

O devir da performance #1

Mário Azevedo 

(Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo – ESMAE / Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade – i2ADS, Porto, Portugal)

Bruno Pereira 

(Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo – ESMAE / Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade – i2ADS, Porto, Portugal)

RESUMO — O devir da performance #1 — Eis uma experimentação performativa/conferência destinada a questionar limites, quer o território magistral da conferência, quer o *habitus* expressivo já instituído em torno da performance. Nem uma coisa, nem outra, portanto. Apenas um evento sonoro conferencial. E, por isso, uma irreverência que aparece mais como um desafio que colocamos a nós próprios em sermos capazes de indeterminar os horizontes do nosso trabalho e de como nos poderemos afastar daqueles dispositivos disciplinadores que nos vão aconselhando a confiarmos apenas no que pode ser reproduzido *ad eternum*. Um desmame sonoro. Eis a nossa dificuldade necessária: a de sermos capazes de uma certa cortesia com o *Mundo*, em jeito de evento conferencial e performativo – lugar incerto e acontecimental para uma vivência mais íntima entre conceito, sentido, som, forma e pensamento – e que ponha em marcha um diálogo vital com ele e com uma comunidade que está a chegar, mas ainda não apareceu.

PALAVRAS-CHAVE

Devir. Performance. Voz. Som. Tempo.

ABSTRACT – The devir of performance #1 — This is a performative experiment/conference aimed at questioning the limits, both the magisterial territory of the conference and the expressive *habitus* already established around performance. Neither one thing nor the other, therefore. Just a sound event in the shape of a conference. And, therefore, an irreverence that appears more as a challenge we set ourselves to be capable of indeterminating the horizons of our work and of how we can distance ourselves from those disciplinary devices that advise us to trust only in what can be reproduced *ad eternum*. A sound weaning. This is our necessary difficulty: to be capable of a certain courtesy with the *world*, in the form of a conference and performative event – an uncertain and eventful place for a more intimate experience between concept, meaning, sound, form and thought – and that sets in motion a vital dialogue with it and with a community that is arriving but has not yet appeared.

KEYWORDS

Becoming. Performance. Voice. Sound. Time.

RESUMEN – El devenir de la actuación #1 — Se trata de un experimento performativo/conferencia diseñado para cuestionar los límites, tanto el territorio magistral de la conferencia como el *habitus* expresivo ya establecido en torno a la performance. Ni lo uno ni lo otro, por tanto. Sólo un evento sonoro de conferencia. Y, por tanto, una irreverencia que aparece más bien como un desafío a nosotros mismos para ser capaces de indeterminar los horizontes de nuestro trabajo y cómo podemos alejarnos de esos dispositivos disciplinadores que nos aconsejan confiar sólo en lo reproducible *ad eternum*. Un destete sólido. Esta es nuestra dificultad necesaria: ser capaces de una cierta cortesía hacia el mundo, en forma de evento de conferencia y performance - un lugar incierto y acontecido para una experiencia más íntima entre concepto, significado, sonido, forma y pensamiento - y poner en marcha un diálogo vital con él y con una comunidad que está llegando pero que aún no ha aparecido.

PALABRAS CLAVE

Devenir. Actuación. Voz. Sonido. Tiempo.

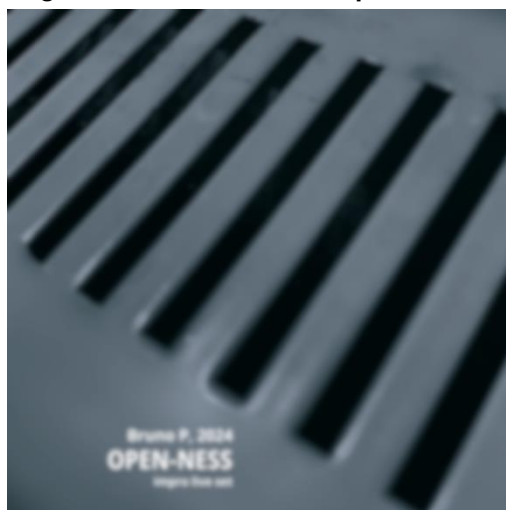
#0

Início de novembro de 2023. Começávamos a desenhar a prática imersiva em torno do *devir da performance* que teria lugar, em dezembro, em São Paulo. O *devir da performance* é algo que nos tem inelutavelmente acompanhado na nossa investigação e prática artística. A procura de uma prática aberta e transformadora dos nossos modos de pensar e fazer. Duas vozes que vociferam com representações acústicas distintas, mas alinhadas ao ponto de se unirem na construção de possibilidades *outras* em relação ao Mundo que nos dá terreno de manifestação.

Open-ness¹ surge então como uma sessão de experimentação dentro deste movimento metodológico espiral de prática reflexiva. Um movimento que não apresenta um princípio nem pode procurar um fim, arquitetando um permanente deslocamento. Um momento performativo descarregado de expectativa formal e um texto que caminha ao seu lado para mutuamente se carregarem de camadas de leitura, de provocações transformadoras nos processos de se exporem, performance/corpo/voz e texto/pensamento.

Resta uma representação sonora dessa performance, um passo no caminho do *devir da performance* que teria depois mais uma paragem em São Paulo. Outras se perspetivam neste *devir*.

Figura 1 – OPEN-NESS. Capa de disco



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

#1

Ativando a nossa memória sobre a prática imersiva: *Convergências entre arte, pesquisa e ensino: o devir da performance* dedicamos um tempo distendido sobre o evento vivido.

Figura 2 – O devir da performance. Bruno Pereira | voz materialidade; Mário Azevedo | voz suicida – dezembro 2023, UNESP, São Paulo, Brasil



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

A proposta de expor um devir performativo arrasta um problema original. Arrasta uma expectativa balizada pelos limites induzidos na categoria a que

aderimos, a performance. Corremos então o risco de condicionar o potencial devir pela nossa necessidade de analisar o estado presente da *coisa*.

Para lhe provocar um movimento transformador precisamos de lhe definir um momento de cristalização, um *still frame*, em que lhe medimos as características sobre as quais atuaremos, promovendo-lhe um novo movimento. Todos estes pressupostos povoam a construção de uma relação com a performance, de uma relação com o contexto em que se reconhece um território comum. Esse olhar sobre o movimento passado até ao presente desenha em nós um gesto que nos marca e que carrega, em si, uma proposta de continuidade desse movimento já iniciado. Esse é, eventualmente, o problema (talvez o desafio) referido. Como nos aproximarmos de um devir aberto, autorreferencial, num momento de concretização performativa? Como integrar Phil Minton, David Moss, Fátima Miranda, Ute Wassermann, Deleuze, María Lugones, Claude Romano, na nossa prática? Como digerir os seus corpos conceptuais e sonoros assimilando-lhes os nutrientes que alimentam as células do performer? Eles estão em nós não sendo, já, eles. É uma digestão de experiência que se constrói combustível para uma intuição ressoante. Esta intuição ressoante procura, na verdade, fazer-nos aceder a um expor mais orgânico uma vez que é menos filtrado pela racionalização dos sons, dos gestos e diminui, ao limite possível, um já feito, um já sentido (Perniola, 1993). Diminui, ao limite possível, a adesão a um regime castrador da universalização de uma expectativa. Procura esvaziar um mecanismo de replicação (garantindo o gesto construtor da repetição) para aceder a um estádio de entrega, de dádiva, de partilha com o *outro*, o que recebe, o que se decide escutar, o que aceita especular sobre essa partilha.

#2

Há uma hora marcada de início da performance que inaugura o encontro. Há uma hora marcada, mas já começou dentro de nós. Horas antes procuramos desligar o modo *social* de relacionamento com o Mundo. Mergulhamos no silêncio, desaceleramos e começou em nós o desfiar de um pré-som performativo que carregava o seu potencial acústico que iria transvazar à hora marcada. Talvez o

devir não aconteça afinal à performance, mas a nós próprios. Regozijamos com essa transformação. Começou o som que trespassa o nosso corpo².

Nós próprios escutamos esse som, essa voz, muitas vezes surpreendidos pela sua natureza crua. A essa voz, por vezes megafónica na sua amplificação simbólica, junta-se o feedback de um prato que soa no limite de um grito, tal como aquela voz desejante. Uma voz que não transporta semântica.

A voz como voz, num momento de pré-linguagem, é carregada pelo poder do som e da pulsão performativa. O som, a representação acústica da voz, transporta nas suas ondas uma parte do corpo e do pensamento num momento de pura expressão multidimensional. Neste momento já não me pertence, já voa. Talvez nunca tenha sido minha porque só acontece quando sai do meu corpo. Já não é minha, mas expõe as profundezas do meu corpo e da minha mente. [...] Simultaneamente, esta projeção do som entrega a minha expressão na intimidade do outro, que escuta. A boca, interface central do corpo, que me aproxima do outro através do beijo, do murmúrio, do desenho do som da minha voz, é um elemento-chave para colocar o meu corpo em relação com o que está à sua volta. Esta interface garante poeticamente essa ligação entre o interior e o exterior do corpo (Pereira, 2023, p. 98).

Há um diálogo que se estende, inesperadamente, a um piano que habitava a sala exibindo as suas cordas nuas, inibido. As teclas não.

Figura 3 – O devir da performance. O corpo, a voz, as cordas



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

#3

A performance de voz, piano, prato e feedback foi um evento de sombra, de obscuridade. Procuramos um por vir (Dias, 2006) do som, da música. “Música reclama claridade; a música por vir, obscuridade” (Bonnet, 2020, p. 30)

Acreditamos que um performer que queira entrar no território de uma contemporaneidade que tensiona o presente permanente terá de trabalhar no espaço da sombra. Este será um espaço de construção de uma maior profundidade expressiva, que flui sem uma projeção direta de luz sobre o objeto, e que procura habitar num verdadeiro espaço de liberdade. Um espaço de invisibilidade, de ressonância, de transformação tão profunda que não se manifesta de forma espetacular, mas sim especular. Este movimento de mergulho obriga assim todos os intervenientes a deslocarem o processo criativo, performativo e de fruição.

[...] a arte, hoje mais que nunca, deixa atrás de si uma sombra, um perfil menos luminoso, que retrata o que de mais inquietante e enigmático lhe pertence. Quanto mais violenta é a luz que se pretende investir na obra e na operação artística, tanto mais nítida é a sombra projetada, quanto mais diurna e banalizante é a aproximação feita à experiência artística, tanto mais o seu essencial se retrai e protege na sombra (Perniola, 2006, p. 8).

Este espaço de sombra, como nos revela Lourdes Castro ao dedicar grande parte da sua carreira ao desenvolvimento deste conceito, é a interação entre presença e ausência, materialidade e imaterialidade. É neste *entre* que encontramos terreno fértil para uma mudança transformadora na nossa prática. Esperamos, em vigília, por este *entre* que se constitui entre o silêncio e o som que está por vir. Este porvir é a forma esperançosa de confrontar a "evidência do inexplicável" (Dias, 2006, p. 87) onde a própria explicação se torna estruturalmente desnecessária, excessiva. É neste mistério, na "enigmaticidade sensível, mas indizível das coisas" (Dias, 2006, p. 87), que se manifestam relações de alta intensidade entre as entidades envolvidas no processo de catarse, típico da criação e da prática performativa.

É o espaço privilegiado para a construção de uma linguagem singular de um outro real que não vemos e que desdobra o que permanece invisível no interior. É, portanto, uma especulação sobre uma impossibilidade, ou uma nova possibilidade.

A própria sombra, pela simplicidade da sua silhueta, mostra a dedicação à escuta aberta, território fundamental no universo dos sons e da improvisação em que operamos nesta proposta. Esta escuta expande o aparelho fonador, retira-lhe constrangimentos, carrega-o de um potencial negativo em relação à expectativa dos sons. Na verdade, procura-se esvaziar o conteúdo anterior para aceder a um espaço de transição que ainda não foi revelado. Uma utopia, um gesto desejante e inoperante que procura apenas perscrutar um nível superior de acesso ao indizível para que o que há a dizer nunca se cristalize num já-dito industrializado, polido, poderoso, espetacular.

#4

Deslocamos para aqui aquilo que ainda ressoa em nós da performance que agora aconteceu neste encontro, aqui.

Falamos agora, como se de um apêndice palavroso se tratasse, da ideia do devir da performance enquanto trabalho incessante, matéria de Sísifo, capaz de nos apaixonar pela ideia do inusitado que habita o (re)corte sonoro, e que acabou por ficar exposto num espaço-tempo comum, exatamente aquele que nos impede agora mesmo de acedermos apenas, e por comodismo, ao já fixado e ao mesmo.

Tornamo-nos jograis contemporâneos de si mesmo exposto ao mundo, um qualificado transgressor sonoro, e com isso arrastou-nos inevitavelmente para um “fora do tempo” acusmático, justificando dessa maneira, quer o título da performance, quer a ideia do devir, assunto esse que constitui, para o nosso modo de ouvir e de pensar, o ponto sem retorno daquela performance, e um lugar irreduzível e de extensão que temos de construir permanentemente em nós para nos afastarmos do excesso e do malefício do já sentido. Uma performance a dar conta precisamente do oposto, do ainda não sentido.

#5

Deixando de olhar para os sons-história enquanto entidade arqueológica, podemos questionarmo-nos sobre o que levou o performer a “kafkiar” os sons e a emprestar-lhes, às escondidas, uma roupagem inorgânica ressonante, quase proveniente de um *deus ex machina*. Terá sido por sabermos de antemão que do universo kafkiano quase sempre resulta o apagamento da pulsão, do desejo? Terá sido isso que nos fez quase acreditar que já esgotamos, há muito tempo, todas as possibilidades de fluirmos no mundo? Ou terá sido uma outra coisa, esta bem mais estranha - aquela que advém dos vestígios da assombração sonora de um performer presente/ausente – mas capaz de nos propor habitar *a nostalgia de um tempo futuro*, tempo esse com a duração (in)certa para nos impedir de sermos apenas meros zombies, meros agentes infantilmente humanizados e apegados à máquina da mesmidade?

#6

Aderimos assim a uma convulsão deliberada de um performer que avançou sobre nós, cooptando-nos para um espaço e um tempo, e habitando-o espectralmente para nos requisitar para aquela condição inoperativa agambeniana (Agamben, 2007), vezes sem conta repetida por Fernando José Pereira (Pereira, 2001), bem capaz de protagonizar em nós uma par(a)gem e que, agora mesmo, se tornou performativamente e (in)diretamente transdutora de ações contemplativas.

Eis-nos perante o ponto de não retorno. Afinal de contas, o futuro não entupiu. Afinal de contas, torna-se-nos possível expiarmos o mal da via única e sorrirmos sarcasticamente ao anúncio tonitruante do *there is no alternative*. No entanto, ficamos com uma dúvida sobre o que será melhor fazer para evitar virmos a ser capturados pela dita máquina do mesmo, do útil e do progresso.

#7

Aqui chegamos ao nó górdio desta performance e que, talvez não tivesse mesmo sido previsto pelo cardápio de cenários (im)possíveis advindos do performer. Assim sendo, ou desaceleramos, ou aceleramos ainda mais, dado não termos mais “tempo a perder” “(será esta a captura)? Mesmo sendo sensíveis ao Manifesto Aceleracionista (Williams, Srnicek, 2013), exatamente aquele que nos propõe “aceleramos” a implosão do sistema, atrevemo-nos a pensar mais ao lado do performer, especulação nossa, porque nos foi detendo compassadamente ao longo da sua ação performativa. Isso demorou-nos e foi isso que nos levou a uma lentidão crescente ligada aos processos criativos e sonoros em jogo, permitindo-nos aceder, por termos mesmo tempo, a uma contemplação sonora demorada, labiríntica e cuidadosa, dado não termos nada – isso foi mesmo muito bom, quase um vazio silencioso de imagens e um pouco parecido com o Corpo sem Órgãos CsO Deleuziano (Deleuze, Guattari, 2004), aqui pensado enquanto *pensamento sem imagens* – para ver.

Apenas para ouvir.

#8

Neste momento apelámos à participação dos presentes para que em conjunto, e suspensos num ambiente reduzido ao mínimo tumulto acústico, se pudesse promover uma abertura na nossa escuta, promovendo um deslocamento. Uma folha branca de papel passou de mão em mão com a leveza possível favorecendo uma relação inusitada com uma superfície frágil e subitamente sonora. Mais folhas se seguiram e deu-se início à construção de um som coletivo³. Era, no entanto, uma coletividade que não pretendia comoditizar os presentes num organismo controlado e bem-comportado. A consciência acústica e perceptiva individual permanecia, mas agora em relação com a alteridade do gesto sonoro dos restantes participantes. Foi, portanto, uma proposta de construção de um território comum a partir das singularidades presentes sem uma predefinição de

qual seria o resultado esperado. Um exercício de liberdade em que cada um teve de se confrontar precisamente com essa noção e com os constrangimentos que estão permanentemente fora e dentro de nós próprios.

Figura 4 – Fragmentos de folhas de papel usadas na performance coletiva



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

#9

É aqui que o devir da performance ganha força. Ao adiar o *fim das possibilidades* por nos pedir apenas para ouvirmos, o performer marca o devir da performance, tal e qual como Deleuze anunciou a interrupção da linearidade do tempo, fazendo implodir a *seta do tempo* – há momentos da performance em que o tempo ganha várias dimensões – e abeirando-se de nós para nos propor, *sotto voce*, um tempo rizomático performativo. Desse estado de coisas sonoras expostas da performance ficam-nos os seus estilhaços, ainda percorrem, agora mesmo, o nosso corpo e que se vão, agora sim, acomodando - à semelhança do que Musil (2008) nos confidenciou - a um pensamento que nos afiança que “se existe um sentido de realidade, tem de existir um sentido de possibilidade”.

O devir performativo transforma-se, então, num arquivo *ad libitum* e diferente de tudo quanto em nós persiste em existir e permanece, em potência de ato e de pensamento.

#10

Se é verdade que Deleuze não cessa de nos dizer que o devir não culmina numa imagem – veja-se o caso particular do articulador CsO – o que é que foi exposto na *performance em devir*? Simplesmente, a ideia de que a performance pode constituir-se, ela própria, não como uma imagem, mas tal qual como um processo intensivo de transformação. Um fluxo. Uma ação sonora em que é possível transformar o substantivo música, no verbo música.

Algo parecido como podermos pensar no devir ao quadrado, atingindo assim miraculosamente o ponto de não retorno, sobretudo a partir do momento em que ficam quebradas, cabisbaixas e sem força, as maneiras hegemónicas habituais de cancelamento, muito usadas por quem não deseja ter um chão comum. É por isso que não é possível pensar o fim deste processo. A performance em estado de devir e ele apenas avança, claro está, intrepidamente e sem requisitar aplauso, nem objeto.

Imaginemos, por momentos, um cantor que advém caos, que advém ritmo, que advém fluxo.

O devir da performance é aqui algo parecido com a libertação de uma energia sonora em que a voz do cantor se transforma em cântaro, em pássaro, em partícula. É desta deflagração de energias de que o cantor histórico performativo tanto necessita para ele próprio se poder vir a transformar em performer sonoro apto para se movimentar em territórios inóspitos.

#11

Os performers são cidadãos de uma pátria desconhecida (Proust dizia isto dos artistas). Será então inevitável pensarmos que neles a arte (onde se inclui a performance) – só agora o conceito aparece propositadamente – oferece-nos a possibilidade de irmos ao fundo, de acedermos aos elementos constitutivos daquilo que somos feitos. Torna-se, por isso, fatal que a performance se abeire do inefável

ou, dito por outras palavras, se torne íntima da maneira singular de sentir de cada um de nós (com o performer incluído) e que isso - eis o devir da performance em ação - nos ajude a aprender a ver e a ouvir com alguém que já o fez persistentemente e de forma aguda. Ganharemos todos muito com isso por amplificarmos o nosso desejo de ar e de liberdade. É nessa pátria desconhecida que podemos vir a saber, com mais foco, sobre aquilo de que somos construídos, sobre aquilo que nos completa, mas também sobre o que nos falta e aquilo que nos coloca perante a incompletude de que somos feitos.

#12

Do acontecimento performativo a que assistimos, apercebemo-nos que a música que por ali passou pode ser compreendida enquanto *ruído demandante*, apontado a causas que são por nós sentidas, tais como o devaneio, a perda, a exaltação, o medo, a morte, o assombro.

Esse ruído, esse restolho, chega-nos vindo não de fora, mas de dentro, por sermos todos habitados por uma *arché* que nós não decidimos ter. Torna-se claro, então, podermos afirmar que o ouvido precede as vozes que nos compõem e que a linguagem, afinal, nos chega vinda de fora, mas tarde e a más horas.

Mesmo ainda sem mundo, a música já nos habita e tudo o que podemos fazer por ela é recordá-la nas suas múltiplas aparências e roupagens sonoras.

Ao ouvirmos, fazemos trazer à superfície vestígios de ecos ancestrais que nos relembram os afetos e os perceptos já vividos, ou ainda mais assombrosamente, os não vividos.

#13

De certa forma, toda a música é uma recordação, mesmo quando os sons ouvidos ainda não sejam conhecidos, percecionados. É possível, por isso mesmo, dizer que os sons de agora contêm dentro de si os de outrora e aqueles que nos pré-anunciam a aurora sonora em estado de devir. Podemos dizer que a exaltação

que nos acontece perante um evento musical é sempre a recordação de um paraíso sonoro perdido que nos habita e do qual não temos ainda a chave da sua porta.

Numa performance musical como aquela a que agora assistimos, há algo que se materializa sonoramente e nos põe em contacto direto, sem intermediação, com uma não presença hantológica (Derrida, 1993) que está presente naquilo que é audível/visível e encenado por um fantasma vocal.

É ele aquele demiurgo que nos propõe e incita a repetirmos a viagem de Orfeu, e nos lembra a forma indeterminada como fomos atirados para o mundo.

#14

Era chegado o momento para expandir o conceito de feedback que fazia vibrar o prato na tensão entre o microfone de contacto e o transdutor, manuseados pelo performer que geria, sem a possibilidade de total controlo, esse feedback. Uma segunda camada de improvisação em cima da primeira gravada uns minutos antes seria a forma de nos posicionarmos sobre o já acontecido e a forma de carregar uma escuta reflexiva sobre esse acontecido que poderia projetar um deslocamento, um devir em cada um dos participantes. Seria a proposta utópica de abrir portas, num próximo presente, a um som, a uma música por vir (Bonnet, 2020).

A gravação da primeira improvisação, em redor das folhas brancas, funcionaria agora como um elemento *fixed media* e, cada um, poderia intervir sonora ou silenciosamente, como desejasse⁴.

Figura 5 – Devir da performance em processo coletivo



Fonte: Acervo pessoal dos autores.

#15

Fica-nos, então, a imagem de uma assombração auditiva, espectro esse vivido pela memória de um corpo exaltado, ainda não perturbado pela ordenação linguística, e pela memória futura desejante dedicada a um som despojado, livre e (in)augural. É isso que nos traz aqui.

Um exercício que evidencia que um corpo sonoro como o do performer que acabámos de testemunhar será sempre aquele que tem no bolso uma microutopia. Não nos perguntem o porquê desta circunstância. Estamos aqui apenas para vos dizer como é que ela ganhou existência no bolso do performer e no nosso, também.

#16

No nosso dia a dia, apercebemo-nos que aquilo que fazíamos – professores numa escola de artes performativas – estava ligado a um “saber instituído” que, bem presente em nós, sempre nos deu instruções e que controlou quem somos.

Das peripécias pedagógicas, investigativas, curriculares e artísticas que já nos aconteceram, começamos, assim, a dar conta de um mal-estar que se ia

manifestando numa espécie de sentimento de perda da experiência do sensível que nos tolhia e que nos impedia de nos dirigirmos ao último reduto daquilo de que somos feitos, quer para as nossas tarefas académicas, quer para as artísticas.

#17

A performance e o seu devir ganharam corpo e apareceram, tal qual, como um deslocamento, como uma materialidade existencial e paradoxal do efémero, do imprevisível, do evento, substituindo a afirmação determinista, essencialista e hegemónica que nos ia chegando continuamente, quer por parte da dialética, quer pela ação teleológica.

Passamos, então, a trabalhar sobre um devir que acontece justamente no tempo que vivemos e não num tempo quimérico.

Falamos aqui de um devir que não necessita de se projetar no amanhã, estamos a falar de um devir performativo enquanto processo coletivo de transformação, hoje.

#18

Um devir performativo, no nosso caso enquanto bifurcação, enquanto desvio dirigido à desordem daquilo que já era pertença de um mundo prévio nosso e agora arremessado, tal como aconteceu a Orfeu, para o contacto, sem filtro, com a estranheza do inabitual.

Falamos aqui de diferença, de divergência e da multiplicação de perspetivas dedicadas ao som e à música.

Damos conta aqui que este devir performativo tem vindo a indeterminar-nos, de certa forma tem vindo a provocar em nós, até mesmo, a ideia de (in)voluirmos, rompendo assim com as representações que nos têm vindo a definir enquanto sujeitos históricos, docentes, artistas e investigadores.

#19

O devir da performance aparece como um desafio que colocamos a nós próprios sobre como indeterminar os horizontes de expectativas em torno do nosso trabalho, sobre como afastar aqueles dispositivos disciplinadores que nos aconselham a confiarmos apenas naquilo que pode ser reproduzido *ad eternum*.

Eis a nossa dificuldade necessária: sermos capazes de uma certa cortesia com o mundo, em forma de performance, que ponha em marcha um diálogo vital entre o som conhecido e o desconhecido.

#20

Importantes foram também algumas das ressonâncias pós performance em jeito de posfácio que informa o texto antes discorrido. Recuperamo-lo das conversas mais informais tidas no final do encontro.

O devir da performance apareceu-nos como um desafio que colocamos a nós próprios sobre como indeterminar os horizontes de expectativa em torno do nosso próprio trabalho, sobre como nos afastarmos daqueles dispositivos disciplinadores que nos aconselham a confiarmos apenas naquilo que pode ser reproduzido *ad eternum*. Estamos cada vez mais cansados. Por isso preferimos viver numa espécie de apneia.

No nosso caso trabalharmos numa performance que ponha em diálogo o som conhecido e o som desconhecido tornando-nos, o mais possível, inatuais.

Falou-se ainda da experiência de improvisação tida coletivamente:

A improvisação em grupo traz desafios interessantes e no caso da experiência coletiva tida, a performance inesperada pareceu várias vezes que estava a terminar e por várias vezes não terminou porque havia sempre alguém que queria continuar. O que poderia ter sido diferente se tivéssemos, coletivamente, conseguido resistir à produção de som? Este silêncio aqui trazido é

também, de certo modo, uma proposta de redução ao essencial, ao que de facto tem de ser dito, para tentarmos combater o apelo operático à expectativa do aplauso. Como resistir a essa mensagem ao ego?

Trouxemos a artimanha da performance por considerarmos ser um campo que desafia definições precisas, mais fáceis, essas, de aprisionar. A performance, por seu lado, é esguia. A performance vai muito para lá da declaração artística por ser um processo em aberto. A performance pode ser um espaço de opacidade, sem claro início nem término, sem saber o que vai estar à nossa frente e o que já está em nós.

Estamos em busca de uma lalação, aquele primeiro gesto sonoro de cada um face ao Mundo. Há nessa lalação o prenúncio de uma coisa que ainda não é bem inteligível em nós como se uma manifestação artística não necessitasse de qualquer tipo de inteligência para se manifestar. É, portanto, um território poroso que tem a potência de provocar verdadeiros deslocamentos em nós. Provoações sonoras são aquelas que nos incitam a diálogos abertos e abrem a disponibilidade ao *outro*, à alteridade. O Eu enquanto *outro* de mim mesmo.

O que se transformou em mim, em nós?

Notas

- ¹ <https://brunop.bandcamp.com/track/open-ness>
- ² <https://brunop.bandcamp.com/track/rede-14> é uma representação sonora, obviamente lacunar, do evento. É, no fundo, uma outra representação do acontecido que adquire, agora, uma nova fisicalidade, nem melhor, nem pior, apenas outra que não substitui o momento fatalmente efêmero da performance.
- ³ Excerto áudio da performance coletiva com os participantes na sessão em torno de folhas brancas, vazias, como metáfora à potência silenciosa dos sons https://soundcloud.com/bruno-pereira-24/improvisacaocoletiva/s-veF1tlwWEQG?si=09bf5b5b7a5a44c49e9c2ca00de2176b&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing
- ⁴ Excerto áudio da performance coletiva com os participantes na sessão, numa camada adicional à primeira performance coletiva que agora funcionava como *fixed media* https://soundcloud.com/bruno-pereira-24/improvisacao-coletiva-2/s-1eEyg13ASS9?si=bf7fcd283bfb4cf4a1f80ef57cc9de76&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia: destrucción de la experiencia y origen de la historia* (S. Mattoni, trans.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2007.
- BONNET, François. *The music to come*. Rennes: Shelter Press, 2020.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Éditions Galilée, 1993.
- MUSIL, Robert. *O Homem sem qualidades*. Lisboa: Dom Quixote, 2008.
- PEREIRA, Bruno. Innere gesang: the voice as an expressive device of an inner sound, an inner song. In: MAGALHÃES, Filipa; PIRES, Isabel; WANKE, Riccardo. (Eds.). *Musical Performance as Creation*, *Nova Contemporary Music Journal*. Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, Lisbon., v. 3, n. 1, p. 95-104, 2023. ISSN 2795-4803 <https://doi.org/10.34619/hhdj-g0ud>
- PEREIRA, Fernando José. *Arte Contemporânea- a utopia de uma existência exilada*. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2001.
- PERNIOLA, Mario. *Do sentir* (A. Guerreiro, trans.). Lisboa: Editorial Presença, 1993.
- PERNIOLA, Mario. *A arte e a sua sombra*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- WILLIAMS, Alex; SRNICEK, Nick. #accelerate - Manifesto for an accelerationist politics. *Critical Legal Thinking*. Disponível em: <http://criticallegalthinking.com/2013/05/14/accelerate-manifesto-for-an-accelerationist-politics/>

Mário Azevedo

Diplomado pelo Stichting Orffwerkgroep de Delft (Holanda). Foi professor na ESE de Paula Frassinetti entre 1984 e 1996. É professor adjunto na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto (ESMAE-IPP) desde 1996. Co-fundador da Orquestra e do Instituto Orff do Porto. Doutor em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP) é investigador integrado no Instituto de investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS) onde desenvolve um trabalho de atenção profunda sobre a escuta humana, a migração sonora, Educação Artística, Estética e Filosofia. Os elementos do seu enfoque de trabalho - o silêncio, o mundo e a natalidade, o ouvido-reificado e o ouvido-em-trânsito, o aberto e a indeterminação – evidenciam rupturas de sentido na contemporaneidade. Fazendo da sua família o seu *locus amoenus*, toca alaúde às escondidas e gosta particularmente de Hildegarda de Bingen e Josquin Desprez, Hans Memling e Thomas Hirschhorn, Gustav Mahler e John Cage, de Steve Reich e Toumani Diabaté, de Vergílio Ferreira e Paul Celan, de orquídeas e de vinhas velhas.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1978-3845>

E-mail: marioazevedo777@gmail.com

Currículo: <https://www.cienciavitaet.pt/portal/0C1D-31B2-8382>

Bruno Pereira

Licenciado em Canto pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Politécnico do Porto (ESMAE) integrou o Vlaamse Opera Studio (Bélgica), na temporada de 2009/2010, e o Estúdio de

Ópera do Teatro Nacional de São Carlos, na temporada de 2011. Cantou sob a direção de maestros como N. Bareza, J.L. Borges Coelho, M. Tardue, P. Herreweghe, Y. Nézet-Séguin, F. Rathé, I. Maylemans e outros com agrupamentos como a Orquestra do Norte, Filarmonia das Beiras, Orquestra do Algarve, Orquestra Nacional do Porto, Orquestra Metropolitana de Lisboa, Grupo de Câmara do Porto, Spectra Ensemble, Clepsidra, Casco Phil, Collegium Vocale, hr Sinfonieorchester Frankfurt, Orquestra Sinfónica de Roterdão, Orchestre des Champs-Élysées, Arte mínima, entre outros. Depois de mais de uma década de intensa atividade no domínio da ópera e do canto lírico tem vindo a desenvolver uma atividade regular na área da performance contemporânea com a criação e apresentação de várias obras experimentais em colaborações com artistas como Girilal Baars, Dimitris Andrikopoulos, Horácio Tomé-Marques, Rui Penha, Rodrigo Malvar, António Aguiar, Telmo Marques, Oyvind Brandstegg, Mário Azevedo, Fernando José Pereira, Helena Marinho, Luis Bittencourt, Gustavo Costa entre outros. Nestes diversos contextos, que caracterizam o seu percurso, apresentou-se em Portugal, Alemanha, Espanha, França, Bélgica, Holanda, República Checa, Eslovénia, Rússia, Brasil, Bósnia, Argentina e Turquia. Possui doutorado pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto é investigador integrado no Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS) onde investiga em torno da voz enquanto dispositivo de interação estética nas práticas performativas contemporâneas. É docente na ESMAE-IPP.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2510-6226>

E-mail: brunopereira@esmae.ipp.pt

Currículo: <https://www.cienciavitaet.pt/BF10-0AA9-219C>

Recebido em 03 de agosto de 2024

Aceito em 30 de outubro de 2024

