

Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes - IdA
Departamento de Artes Visuais -VIS

Maria Luiza Serafim Reis Gonçalves

A INVENÇÃO DO SILÊNCIO

Brasília
2020

Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes - IdA
Departamento de Artes Visuais -VIS

Maria Luiza Serafim Reis Gonçalves

A INVENÇÃO DO SILÊNCIO

Monografia apresentada ao Instituto de Artes Visuais - VIS, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, sob orientação do Prof. Dr. Geraldo Orthof.

Brasília
2020

Maria Luiza Serafim Reis Gonçalves

A INVENÇÃO DO SILÊNCIO

Monografia apresentada ao Instituto de Artes Visuais - VIS, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Brasília, 8 de Dezembro de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof.Dr. Geraldo Orthof

Prof.Dr. Cláudio Francisco Ferreira da Silva

Prof.Dra. Cinara Barbosa

Dedico esse trabalho a todos os artistas presentes nesta exposição: Bruna Reis, Giovana Granjeiro, Pedro Godoy, Gustavo Silvamaral, Caio Caldas, Victor Yrigoyen, João Trevisan, Stenio Freitas, Thiago Granai, Cecília Lima, Yna Kabe, Romulo Barros, Brida Ribeiro (Abajur), Vitor Assuncao, Phelip Mendes e Guilherme Chagas por me ouvirem e me acompanharem, pelas nossas preciosas trocas e pela generosidade de oferecerem suas obras para constituir esse recorte, acredito fielmente em sua potência e sensibilidade e admiro imensamente o trabalho árduo de cada um de vocês.

A Juliana Verlangiere por ter tornado essa exposição possível e ter embarcado nas minhas ideias mais mirabolantes.

Ao meu querido orientador Geraldo Orthof, pelos ensinamentos valiosos, sempre apresentados com sutileza e sensatez, sem abandonar a diversão e leveza dos nossos encontros. Espero que minha memória nunca apague suas sábias palavras, me sinto eternamente honrada em ter tido a oportunidade de ouvi-las.

Aos meus companheiros de orientação, Julia Milward, Júlia Godoy, Alina Dalva Duchrow, Thalita Perfeito, Rosa Schramm e João Teófilo, por terem tornado minhas tardes de sexta feira o melhor momento da minha semana, sou grata por todas as trocas e risos.

A todos que fizeram parte do meu coletivo SNM: Vitor e Fernanda Assuncao, Paula Feitosa, Lucas Motta, Felipe (Amapá), Thiago Freire, Rachel Denti, Elvis de Sales Lins e Stenio Freitas, por terem me guiado nessa jornada com a música eletrônica e pelo afeto imensurável que me oferecem.

Ao meu irmão Diogo, por ser minha maior referência e melhor amigo, obrigada por dividir comigo, sua pesquisa, sua mente e seu olhar. A meus pais Cátia e Murilo por serem meu porto seguro, por me permitirem desvendar o mundo a minha maneira, vocês serão para sempre minha maior referência de amor.

A Stella Facó, Sofia Pappi e Pedro Momag, pelas conversas e apoio, nosso laço de amizade é eterno.

Agradeço também os membros da banca por dedicarem seu tempo para ler e debater esse trabalho.

A Guilherme Chagas, sua forma de lidar com o som me abriu portas para olhar o mundo. Espero sempre encontrar na ternura da paisagem sonora a memória tua.

I Am Sitting in a Room. Alvin Lucier, Simone
Conforti.mp3

Uoon I.Alva Noto, Ryuichi Sakamoto.mp3



Este trabalho pretende abarcar o contexto teórico que sustenta a proposta curatorial da mostra "A Invenção do Silêncio". A exposição em questão é o resultado de uma pesquisa sobre a transdisciplinaridade sonora, percebendo em quais momentos a dimensão visual nos influencia na condição criadora da escuta. Até que ponto o som se confunde com o espaço e transforma visceralmente nossa forma de viver a paisagem. O projeto existe a partir de uma experiência virtual que será articulada enquanto sujeito e objeto da pesquisa, objeto sendo ela própria analisada enquanto experiência e sujeito na medida em que está disposta a solucionar algumas das dúvidas e indagações conceituais presentes. O objetivo foi reunir um grupo de artistas que não necessariamente lidassem com arte sonora como pesquisa principal, mas nos quais observo uma grande potência para embarcar nessa reflexão. Quais instâncias o som se estabelece em suas respectivas obras, mesmo que indiretamente? O ritmo presente nas imagens que produzem, a paisagem sonora do espaço que é alterada a partir dos trabalhos, ou gerada na relação obra e espectador. Acreditando fielmente que em toda produção visual exista uma potência sonora, assim como em todo som existe uma potência imagética.

Palavras-chave: Arte Sonora; Curadoria; Estudos Sônicos.

Uoon II.Alva Noto, Ryuichi Sakamoto.mp3



This work intends to cover the theoretical context that supports the curatorial proposal of the exhibition "The Invention of Silence", a result of a research on sound transdisciplinarity, perceiving at which moments the visual dimension influences us in the creative condition of listening. To think about the extent to which sound is confused with space and viscerally transforms our way of living the landscape. The project consists of a virtual experience that will be articulated as subject and object of the research, object being itself analyzed as experience and subject to the extent that it is willing to solve some of the doubts and conceptual inquiries present. The objective was to bring together a group of artists who do not necessarily deal with sound art as their main research, but in whom I observe an enormous potential to embark on this reflection. To think about in which instances sound is established in their respective works, even if indirectly: the rhythm present in the images they produce, the soundscape that is altered because of the works, or generated in the relationship between work and spectator. I faithfully believe that in every visual production there is a sonic potency, just as in every sound there is an imagetic power.

Key-words: Sound Art; Curatorial Studies; Sonic Studies.

d4.Philipp Rumsch.mp3



1.By This River.Brian Eno.mp310

2. Ano Zero.Egberto Gismonti.mp3.....12

3. Shhh / Peaceful - LP MIX.Miles Davis.The Field.mp3.....15

4.My Friends The Forest.Nils Frahm.mp319

5.Vanish.Nicolas Jaar.mp3.....20

6.Small Memory.Jon Hopkins.mp3.....21

1. By This River.Brian Eno.mp3



Permito-me partir da gênese dessas perguntas, quando no extremo começo da minha formação em Artes Visuais na Universidade de Brasília, tive contato com o livro “Diante da Imagem” do filósofo Georges Didi Huberman, graças a artista e professora Júlia Milward. Passei a perceber a multiplicidade de interpretações e sensações contidas no olhar sobre a obra de arte, buscando compreender a potência que existe na recepção de cada uma delas passei a pesquisar curadoria.

É possível encontrar um pensamento próximo no cinema de Jean-Luc Godard, mais especificamente no filme Scénario du film Passion, Godard trabalha com o recurso da tela branca, para pensar, além de outras divagações mais referentes ao próprio cinema, a potência do poder da memória ao se olhar uma imagem. Explicitado coerentemente no artigo de André Brasil “Tela em Branco, cinema da origem, origem do cinema”:

“É por isso que, na série de Godard, cada aparição e cada sobreposição de imagens parecem ecoar as palavras de Walter Benjamin, em sua obstinada recusa ao factual. Não se trata, nos lembra o autor, de conhecer o passado “como ele de fato foi”, mas de apreender uma reminiscência, “tal como ela

relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1994, p. 224). Esse relampejar é, ainda para Benjamin, uma imagem dialética, que fulgura, que se abre no encontro entre um Outrora e um Agora.”

Quando o que vemos se torna a construção íntima de um vazio que nos pertence, quando não vemos a imagem em si e sim a partir dela, a tela branca de Godard ecoa como um desafio: fechar os olhos para ver, permitir-se tudo imaginar. Venho indagando qual a possibilidade do enquadramento dessas imagens mentais enquanto uma questão fundamental das artes visuais, essa arte que é pensamento, existência, que nasce a partir da experiência do outro.

Cito novamente Georges Didi-Hubermann em sua obra: “O que vemos o que nos olha”, que utiliza um trecho da saga do personagem Stephan Dedalus, aqui no clássico *Ulysses*, para posicionar o termo, concebido pelo próprio Joyce, “A inelutável modalidade do visível” na filosofia da arte.

“Lembranças assaltam-lhe o cérebro meditabundo. Seu corpo dela com a água da bica da cozinha, para depois que houvera comungado. (...) seus olhos perscrutadores, fixando-se-me da morte, para sacudir e dobrar minha alma. Em mim somente. O círio dos mortos a alumiar sua agonia. Lume agonizante sobre face torturada. Seu áspero respirar ruidoso estertorando-se de horror, enquanto todos rezavam a seus pés. Seus olhos sobre mim para redobrar-me”

Nesse trecho escolhido por Hubermann, o personagem que sofre a morte de sua mãe, ao olhar a água, enxerga essa perda, e com ela as memórias e o vazio que o invadem, vivenciando vigorosamente toda visibilidade incrustada em sua dor.

Pensar a percepção do outro, arte atuando como vetor de sensação e imperativo da memória, essa torna-se a minha chave para entender os diferentes caminhos que vêm sendo traçados nesta pesquisa. Encontrei o som enquanto maneira visceral para estimular esses corpos que interagem e permitem a si

mesmos esses vestígios de memória e criação. Dentro dessa ótica nasce a intenção de pesquisar esse som que se escuta com os olhos fechados, quais imagens surgem a partir deles e por sua vez quais dinâmicas são estabelecidas nesse cruzamento.

2. Ano Zero.Egberto Gismonti.mp3



"Listening is a subjective task that demands an attending engagement with the work for the time it plays rather than for the time I am prepared to listen, and grasps my being to understand that of the work. I am producing the work in my temporal presence, and that might take a while."

(VOEGELIN, Salomé, Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art, 2010, p.23)

Buscamos nessa exposição atuar na relação mais trivial entre espectador e obra, quando despretensiosamente o objeto se dispõe a alteridade. Um ouvinte passivo, de modo geral, costuma reagir ao som com menos pretensão de uma busca de simbologias e significados, como se o ato de ouvir lhe fosse um sentido mais inconsciente do que o de olhar. Ao partir desse pressuposto equivocado de que o som se escuta naturalmente, sem necessidade de decodificação, o ouvinte muitas vezes se torna desatento, enquanto um espectador de uma obra de arte, pode pecar exatamente no oposto, muitas vezes tendo parte de sua percepção limitada, graças a concepções pré concebidas de que necessariamente seja preciso conter um arsenal de conceitos e signos para compreender uma imagem.

Foi necessário estabelecer um ambiente propício a uma experiência plural e crua, gerar no espectador não o papel inerte do ouvinte, tampouco o investigador de

significados da imagem, mas sim o ouvinte que está em constante trabalho de recomposição e o espectador que olha e se vê refletido ativo na constituição ¹ imagética.

As escolhas expográficas pretendem amplificar essas relações. Como por exemplo, a página "only sounds", onde o som de todas as obras atuam em conjunto, ocupando o mesmo espaço digital. Todo espectador passa a orquestrar o ambiente sonoro da exposição, intensificando seu lugar de compositor dentro da sua própria imersão sonora.

O espaço se transforma em uma constante negociação entre o ambiente sonoro que se estabelece e cada pessoa que o compreende, pessoas que se tornam autores de uma nova realidade, o espaço e o tempo pertencem a cada uma delas e todas elas juntas compõem uma nova atmosfera virtual. Esse ambiente sonoro ultrapassa o som que sai das caixas do computador, ele se acopla aos cliques do mouse, a todos os sons que acontecem no lugar onde o espectador se encontra, essa composição é de autoria absolutamente múltipla e singular, sua energia move, é fértil e é força criadora.

É importante ressaltar que nesse momento da exposição é resultado de uma reflexão acusmática, conceito concebido por Pierre Schaeffer(1), onde abandona-se a necessidade de saber de onde parte o som, nos debruçamos sobre um fenômeno sonoro, independente de sua referência imagética concreta e objectual, por exemplo, aqui não se pensa o som do violão como algo que parte do instrumento violão e sim essa onda sonora e todas as suas características espectrais enquanto objeto.

Um dos trabalhos mais representativos da escuta acusmática e *musique concrète*: *a Symphonie pour un Homme Seul (1950)* de Pierre Schaeffer e Pierre

¹ "Escutar é uma tarefa subjetiva que exige um compromisso com o trabalho pelo tempo em que ele toca e não pelo tempo que estou preparado para ouvi-lo, e agarra o meu ser para compreender o trabalho. Estou a produzir o trabalho na minha presença temporal, e isso pode demorar algum tempo". (tradução livre)

Henri, consiste em uma obra radiofônica, gravada em disco e fita magnética e sem nenhuma anotação de partitura, qualquer tentativa de reproduzi-la necessitaria uma escuta atenta e absolutamente precisa. Ao mesmo tempo, como a obra só existe em gravação não seria possível assistir a performance dos músicos e por sua vez, quais quais instrumentos estavam sendo utilizados.

Me permito aqui abrir um recorte, que se baseia em problemáticas retiradas do artigo de Glaugo Duarte Marini "O Tratado dos objetos musicais de Pierre Schaeffer revisitado pela fenomenologia de Merleau-Ponty". Tendo em vista que nesse trabalho estou realizando um diálogo direto com a fenomenologia de Merleau-Ponty. Existe uma necessidade de pensar a Acusmática de Schaeffer na perspectiva pontyana, enquanto Schaeffer se apoia na fenomenologia husserliana para seu *Traité des Objets Musicaux* (1966). O objeto sonoro aqui é percebido por um sujeito que está em relação tão intrínseca com o fenômeno, onde corpo e objeto se confundem, ao mesmo tempo que constrói seu universo sônico e visual, se permite, ser construído por ele.

A gravação se torna um elemento muito caro ao se pensar a acusmática, a música quando gravada passa a ser um elemento instalativo, ela se concretiza espacialmente sem a necessidade do músico. A gravação permite não só uma reprodução mais simples do fenômeno acústico, mas também o transforma

Em 1969 Alvin Lucier compôs a obra "I'm Sitting In A Room", onde sua voz é gravada recitando o seguinte texto:

"I am sitting in a room different from the one you are in now. I am recording the sound of my speaking voice and I am going to play it back into the room again and again until the resonant frequencies of the room reinforce themselves so that any semblance of my speech, with perhaps the exception of rhythm, is destroyed. What you will hear, then, are the natural resonant frequencies of the room articulated by speech. I regard this activity

not so much as a demonstration of a physical fact, but more as a way to smooth out any irregularities my speech might have."²

Essa gravação toca novamente para o espaço e é por sua vez gravada, esse ato se repete até a fala desaparecer completamente e apenas sobrar sua ressonância. Essas frequências que passam a se tornar cada vez mais presentes enquanto a voz se distancia, são frequências específicas, que se relacionam visceralmente ao espaço onde a obra se desenvolve. Existe um apagamento gradual da autoria, do texto falado e de qualquer imagem concreta, resultando em um fenômeno especialmente sonico, frequências que se movem dentro de um espacialidade, durante uma temporalidade específica.

Uma das características mais imperativas do som é sua temporalidade, a onda é efêmera, assim como o corpo, ela perturba o espaço e depois se estabiliza, some. Só o que nos pertence são os resquícios de um encontro sonico que dificilmente se repete. A gravação é capaz de construir uma relação direta com a fotografia, ela é registro de um momento no tempo, mas assim como a fotografia ela também reposiciona esse momento e o corrompe.

Na obra de Bruna Reis e "É Só o Som?" a música composta por Giovana Granjeiro se utiliza dos sons mais singulares da avó da artista, seu caminhar, sua forma de comer, os sons que compõem sua rotina, e a maior confirmação de vida: sua respiração. A memória é incerta, ela por si só já é invenção, ao ressignificar esses sons a música passa a ser uma memória sônica de um corpo.

Uma consagração ao corpo sonico. Que sons nos pertencem? Até que ponto o som é capaz de eternizar uma imagem, um corpo? Enquanto o som existir você existe? É só o som? Sim, mas com ele vem a memória.

² "Estou sentado numa sala diferente daquela em que você se encontra agora. Estou a gravar o som da minha voz falante e vou tocá-la repetidamente até que as frequências ressonantes da sala se reforcem para que qualquer semblante da minha fala, com a exceção talvez do ritmo, seja destruído. O que irão ouvir, então, são as frequências ressonantes naturais da sala articuladas pela fala. Considero esta actividade não tanto como uma demonstração de um facto físico, mas mais como uma forma de suavizar quaisquer irregularidades que a minha fala possa ter". (tradução livre)

3. Shhh / Peaceful - LP MIX.Miles Davis.The Field.mp3

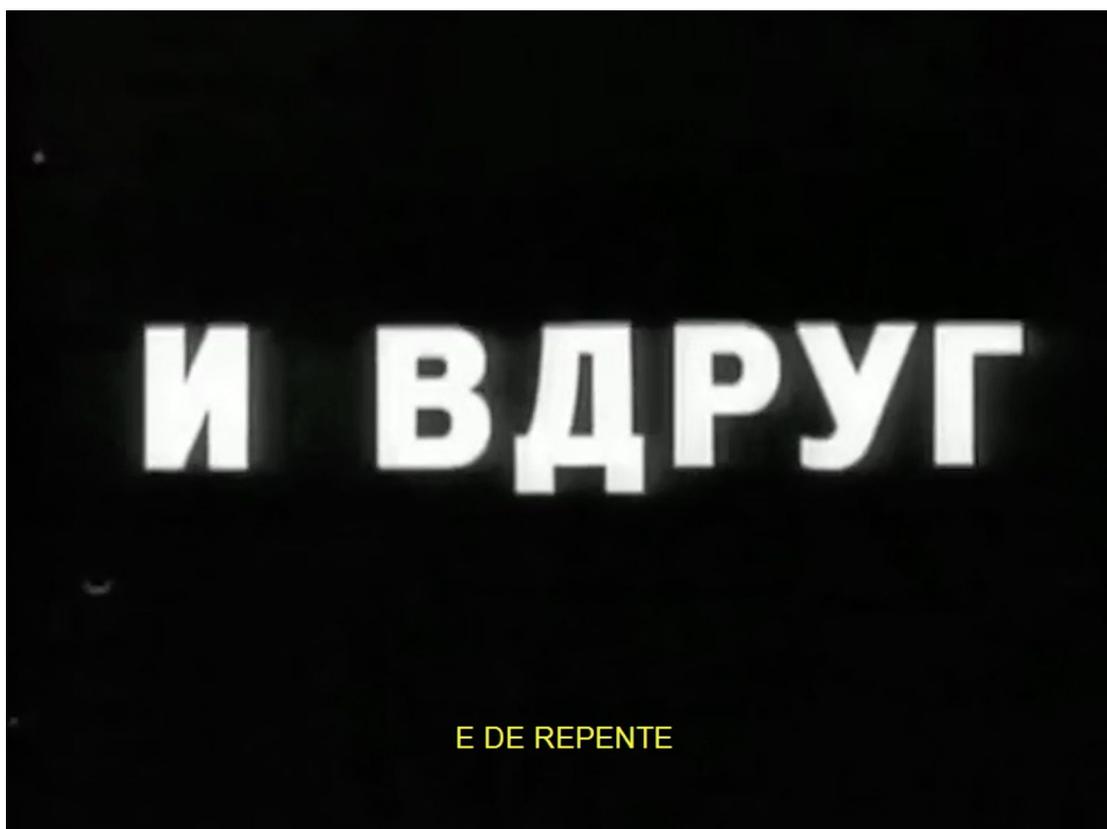


"There is no such thing as silence, there is no such thing as an empty space or an empty time. There is always something to see, something to hear. In fact, try as we may to make silence, we cannot (...) Until I die, there will be sounds. And they will continue following my death."

(CAGE, John, Lectures and Writings by John Cage - Silence, Wesleyan University Press, 1961, pag.8)

Atenção é uma palavra que circula toda a pesquisa, no que prestamos atenção enquanto experienciamos o espaço, seja numa pretensão visual, tátil ou sônica. O que escolhemos capturar ou deixar de fora do nosso acervo pessoal de memórias, sejam estas constantemente trazidas à luz ou esquecidas em poucos segundos. Esses momentos de atenção estão ligados a todos os outros que foram escolhidos em nossas vidas e serão essenciais para construir todos os próximos, essas escolhas por mais despreziosas e corriqueiras transparecem o indivíduo.

A exposição leva o exercício do "não visto", do "silencioso". Todo som está aguardando ser ouvido e toda visualidade esperando ser vista, para que desse ato possam se transformar. Quanto mais nos propormos a percebê-las, mais se transformarão, se ainda tivermos a solidariedade de lembrá-las, elas passarão a nos pertencer e estarão lá para contaminar tudo que formos ver ou ouvir dali em diante.



(Fragmento da obra "E De Repente")

Na obra de Thiago Granai "E de Repente" o silêncio atua como um instante decisivo, um lugar de expectativa, expectativa de algo que não se conclui. A obra é um vídeo de 1 segundo em loop infinito (gif). O artista se apropria do intertítulo que aparece antes do massacre de Odessa no clássico Encouraçado Potemkin. Esse momento no filme é um marco entre a alegria e o horror. Ao congelar esse momento o artista posiciona o silêncio como uma das configurações que tornam a tragédia possível.

O loop se torna um estímulo para pensar o que vem depois, e assim como na obra Carretel da artista Abajur, encara um lugar de angústia e ansiedade por antecipar um momento que nunca chega, que só se concretiza na suposição do que pode vir a ser. Tanto a linha do carretel que busca algo por detrás da porta quando o interlúdio que não mostra a cena que antecede são possibilidades para pensar o lugar do silêncio.



(Fragmento da vídeo performance "Carretel")

O silêncio, dentro de todas as suas possibilidades de interpretação, é um símbolo. O inventar o Silêncio, conceito que nomeia a exposição, se refere ao fato de que em situações naturais nunca estamos estritamente em silêncio, existem sons que escolhemos ignorar. Poderíamos também categorizar o silêncio aqui como um estado de solidão e introspecção, quando o corpo se vira para ele próprio e se distancia do mundo. Mas ainda assim o corpo nunca está em completo silêncio, ele respira, seu coração bate, ele se movimenta e enquanto houver movimento e espaço, existe som.

Até que ponto o que ouvimos nos escuta de volta e em qual medida nossa desatenção nos induz a inventar o silêncio? Apoiando-se na fenomenologia Pontyana, passamos a pensar o corpo que percebe o fenômeno sonoro, partindo da escuta para depois organiza-lo enquanto experiência. O que escolhemos tratar como som e o que escolhemos ser ruído de fundo em nossa própria ficção pessoal.

Existe continuamente uma tensão entre dois movimentos: o deslocamento do objeto visto e o da onda que se propaga pelo espaço, um inelutavelmente relacionado ao outro. O som se constrói a partir do embate e ganha sua autonomia enquanto fluxo, se conduzindo livremente para modificar o corpo inerte. Originando-se nesses organismos modulares em essência, um intermeio entre o orgânico e o industrial se estruturam em ritmias repetitivas, potencializando uma hipnose naturalmente imersiva.

De forma pragmática, o som, é uma propagação ondulatória que perturba a matéria durante um período de tempo específico, ou seja, ele depende da matéria para existir. Mas o som é também um fenômeno imaterial, uma propagação de energia que ocupa o espaço que percorre. Seria impertinente encarar o som enquanto objeto - se trata de um fenômeno, a categoria de objeto colocaria o som em um posição de distância do sujeito, enquanto na realidade o fenômeno sônico preenche e se mistura com o corpo.

O som altera o ar que preenche um dado fragmento espacial, permitindo uma mudança do espaço em si mesmo, operando em sua invisibilidade e por sua vez colocando o corpo e o espaço em uma só dimensão, ambos sendo perturbados pela onda sonora. Concomitantemente, o corpo também produz som, essas ondas passam a interferir umas às outras e se superpõem, na medida em que ocupam o mesmo tempo e espaço.

As várias frequências sonoras passam a compor uma única massa sônica, existe uma interdependência crucial entre corpo, tempo, espaço e som, e essa interdependência se torna muito valiosa para o argumento fenomenológico que sustenta a exposição. Sem a matéria, o som não seria capaz de se manifestar, a todo momento a massa sonora se altera e se contamina, o corpo faz parte da exposição e a reorganiza.

Os sons ocupam o espaço da invisibilidade, qualquer tensão imagética ou linguística é alheia ao universo sonico mas o som se dispõe a ser compreendido pela consciência, ou talvez a consciência se disponha a compreender o som, nessa relação ele passa a conter tudo que o é atribuído.

4.My Friends The Forest.Nils Frahm.mp3



A exposição é um organismo que depende de múltiplos fatores para se constituir e se realizar, vejo o curador enquanto um agente que dialoga e busca inserir a obra na expografia de forma que suas possibilidades de compreensão sejam expandidas. Um agente que tenha como foco primordial o olhar para obra, e por sua vez pro espectador, pois a obra passa a existir no encontro, e facilitar ao máximo que esses encontros aconteçam e sejam os mais genuínos possíveis é um dever curatorial.

O recorte não foi feito a partir de obras prontas, todas foram pensadas para este projeto a partir das indagações apresentadas, colocando curadoria em um lugar de proposição e reflexão. O diálogo incessante foi imprescindível para o desenvolvimento da exposição, formando um organismo que pensa o som dentro de perspectivas diversas, novas narrativas e possibilidades nos trabalhos assim como novos desdobramentos pro argumento curatorial.

A escolha dos artistas se sustenta na necessidade de serem pessoas com as quais possui uma abertura de diálogo e que, ao mesmo tempo, dividem anos suas pesquisas e indagações comigo, seja em ambientes formais ou de descontração. Para um trabalho de conclusão de curso, acreditei que seria pertinente convidar

artistas que acompanham minha trajetória, minhas questões e que dividem comigo essa relação visceral com uma arte que vê o mundo e ao mesmo tempo se ve vista por ele.

O som atuou como um fio condutor para pensar as relações entre obra, artista e espectador. Pensar a partir de um reflexão sônica exige um olhar para o todo, não existir uma separação concreta entre os agentes que circundam a obra, os possíveis sentidos atribuídos a ela, seus lugares de alcance, a virtualidade na qual ela se insere, todos são, assim como as frequências sonoras que atuam em um mesmo espaço, dissociáveis, formam uma estrutura única.

5.Vanish.Nicolas Jaar.mp3



Na primeira parte do trabalho estabelecemos como o espectador é uma figura de absoluta importância para todas as escolhas curatoriais que foram tomadas. A partir de um pensamento fenomenológico Pontyano, a obra se colocando à disposição para contaminar-se e modificar-se a partir do olhar, olhar este que é contido de memória.

Adiante começamos a observamos o som e algumas de suas particularidades, o colocando, assim como a imagem, sendo um fenômeno que se altera a partir da consciência. O ouvinte e o espectador aqui existem enquanto compositores dos espaços propostos, e esses pressupostos acarretaram algumas escolhas expográficas específicas. Traçamos também algumas dinâmicas de interação entre corpo, obra e espaço, partindo de uma relação sônica para compreender com esses agentes.

É por meio desse caminho que chegamos no silêncio, ou melhor, na ausência dele. A Invenção do Silêncio é o poder do ouvinte, o poder de quem ao mesmo tempo que pode trazer a presença do som para si, também pode escolher sua ausência, se relacionar com um silêncio que não existe, ou buscar por meio de uma escuta atenta os sons que escapam esse silêncio.

Small Memory.Jon Hopkins.mp3



BRASIL, A. Tela em branco: cinema da origem, origem do cinema. *Significação: Revista De Cultura Audiovisual*, 36(31), 79-93. 2009

DIDI HUBERMAN, Georges. Diante da Imagem: questões colocadas ao fim de uma história da arte. Editora 34. 2013

DIDI HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. Editora 34. 1992

LUCIER, Alvin. *I am sitting in a room.* Estados Unidos. Electronic Music Studio at Brandeis University. 1969

MARINI, Glauco Duarte; TOFFOLO, Rael B. Gimenes. O tratado dos objetos musicais de Pierre Schaeffer revisitado pela fenomenologia de Merleau-Ponty. In: ENCONTRO DE PESQUISA EM MÚSICA DA UEM (EPEM), 4., 2009, Maringá. Anais [...]. 2009. Maringá, 2009.

MERLEAU-PONTY, M. (1994). *Fenomenologia da percepção* (A. A. R. de Moura, Trad) São Paulo: Martins Fontes (Trabalho original publicado em 1945).

SCHAEFFER, Pierre. *Traité des objets musicaux*, Paris: Éditions du Seuil. 1966

VOEGELIN, Salomé. *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art.* Bloomsbury. 2010