

# linhas

#3 2016

revista  
sobre **cultura**  
**eletroacústica**

# sumário

**03** **editorial**  
Alessa e Flora Holderbaum

**05** **sobre dissonantes e wesley safadão**  
Marcela Lucatelli

**16** **paisagens sonoras de abaixo da terra**  
Alejandro Brianza

**20** **através do espelho**  
Cau Silva

**32** **bone awl / the rita vs double automatism**  
Henrique Iwao

**35** **anti-ruído**  
Natália Kéri, Lilian Nakao Nakahodo, Ana Paula Pereira

# editorial

Alessa e Flora Holderbaum

---

Sonoros Salves para tantos lindxs!

Nossa revista linda continua a pedir passagem e abrir caminho em meio a tanto ruído digital. Essa edição da revista vem cavando seu espaço em tua escuta. Nesta linda tem espaço pra todos os espaços. Tem caminhada sonora, tem duas bandas disputando espaços físicos e sonoros no mesmo álbum, tem espaços da cena experimental sendo construídos em Sampa, espaços subterrâneos por onde transitam trens e emoções da alma de artistas. Espaços físicos, espaços sentimentais, espaços sonoros, espaços siderais, espaços pedem espaços.

A paisagem sonora é tema nos textos do compositor argentino Alejandro Brianza em nossa coluna de colaboradores com curadoria de Ivan Chiarelli. Nele, Brianza nos leva para ouvir o subterrâneo em passeios sonoros.

Caminhadas sonoras também são a bola da vez da nova coluna de Natália Keri que chega atualizada em sua versão 3.0. Agora, o som dos espaços é inspiração para fotos/ilustrações de convidados arrematados pelo texto da nossa colunista. Nesta primeira edição do update da coluna temos Anti-Ruído a partir da caminhada sonora de Lilian Nakao Nakahodo e fotos de Ana Paula Pereira.

Temos estréia da Marcela Lucatelli como nossa nova colunista. Ela irá se dedicar aos espaços de música/cultura experimental aqui de São Paulo e por onde for. Neste mês ela discorre sobre Dissonantes, o fazer da cultura experimental, empoderamento feminino e Wesley Safadão. Simplesmente a cara da

linda! Temas que parecem não ter relação nenhuma, mas que de alguma maneira doida acabam por dialogar, são com a gente mesmo...

O confronto e a coexistência também passam pela resenha deste mês de Henrique Iwao, na qual ele comenta os álbuns splits de Bow Awl e The Rita, além de Yasunao Tone, Talibam! e Sam Kulik.

Cau Silva continua cravando espaço das artes visuais/plásticas dentro da linda. Desta vez é o lugar sombrio do corpo, da realidade fragmentada das artistas Diane Arbus e Francesca Woodman. E junto com ela neste espaço visual temos a colaboração de Rosa Laura, que é nossa artista convidada deste mês, ilustrando a edição toda.

Abram espaço que a linda chegou!

Sonoras leituras.

# sobre dissonantes e wesley safadão

Marcela Lucatelli

---

Penedo, janeiro de 2016. Festa de Bom Jesus dos Navegantes. Wesley Safadão braveja do palco para a multidão: “Tem mulher sem juízo aí?” Os gritos são gerais. Taí um sujeito que entendeu algumas coisas sobre o tempo que estamos vivendo (e certamente deve a isso sua popularidade). Seu público é majoritariamente feminino. E a mulher não quer ter juízo. E a mulher não quer ter razão. Ela quer operar além da razão, num mundo onde não há hierarquia da racionalidade sobre a sensação. Converso com Natacha e Renata, e é recorrente algum comentário sobre a máxima “se sentir à vontade”. Uma afirmação muito curiosa de se pensar sobre. Se sentir à vontade... o que seria? Uma sensação tão frágil e sutil, ainda que absolutamente reconhecível em sua presença (ou ausência) em situações de embate com o outro, como também relativamente individual, eventualmente de caráter quase intangível e abstrato. Sentir-se à vontade me parece ser parâmetro de um ambiente prazeroso, não apenas de se estar momentaneamente, mas também de se co-criar e amplificar junto. Neste ambiente, ressoa um acordo (muitas vezes discreto, silencioso) sobre a corporificação de desejos em um movimento de acolhimento aos presentes, com a única condição de que se coloquem permeáveis à trama social que ali se inventa. Cria-se então um meio propício para o encadeamento progressivo de afetos, para construções que se apoiam na gentileza e na potência de ações e reações. Há uma atenção no que se refere às relações interpessoais ali que envolve sus-

tentabilidade e cuidado – uma posição conjunta que não ignora divergências, mas que lida com elas com sabedoria, buscando as melhores soluções comuns para sentir-se aceito e aceitar o outro como naquele instante vem.

Natacha Maurer e Renata Roman são as organizadoras da série de concertos Dissonantes. O projeto surge como resposta à pergunta “Onde estão as mulheres na cena experimental?”. Assim é descrita a iniciativa pelas próprias organizadoras na divulgação dos eventos. É uma pergunta especialmente interessante pois que não discute apenas a visibilidade de artistas criadoras, mas também a presença de mulheres na platéia e em outras atividades na cena, como na produção de concertos, técnica de som, etc. Estou no concerto Dissonantes #3 (em realidade o 4º dá série, que começou em dezembro de 2015 com o concerto #0). O evento, que é itinerante, acontece desta vez no Ibrasotope, núcleo já tradicional de São Paulo que se dedica à produção e difusão de música experimental desde 2007. Converso com Natacha sobre o artigo que vou escrever. Arrisco dizer que nunca me senti tão à vontade ali. Há uma sensação de liberdade e empoderamento no ar. Pergunto-me internamente se todos sentem, ao menos eu sinto. Comento com Natacha que a produção de eventos é um ofício que se manifesta quase como mágico, pois o evento produzido sempre acaba revelando a aura do organizador inoculada ali. Ela concorda. Conversamos. Natacha aparece para mim com sua trajetória na cena da música experimental como exemplo notável de força motriz e receptividade dentro do que eu chamaria de um efeito cascata de (fem)empoderamento – efeito que é passível de ser sentido atualmente tanto na cena da música experimental quanto através do imaginário feminista fervente em todo Brasil (haja visto o enorme sucesso de campanhas virtuais como #meuprimeiroassédio, #meuamigosecreto e #belarecatadaedolar).

Além de produzir a série Dissonantes juntamente com Renata, Natacha tem produzido eventos do Ibrasotope e da série de concertos IMPROVISE, na

Trackers. Sua relação com produção de eventos e com a música experimental, que já dura 6 anos, parece ter acontecido um pouco por acaso, pelo simples fato de estar presente na cena e disposta a aprender e contribuir. Aos poucos, porém, essa relação foi se aprofundando e consolidando de tal forma que quando eu questiono Natacha sobre isso, ela olha para o portão da casa, para rua, e mesmo procurando um ponto qualquer onde repousar os olhos, afirma: “Não consigo me imaginar fazendo outra coisa.” “Você tem noção da sua importância na cena?” – pergunto, porque tenho. Percebo que minha pergunta traz a ela alguma consciência, no entanto ela acaba se desviando de uma resposta binária de um sim ou não, e aponta para a estranheza no ato de assentir ou negar a importância de algo no momento presente. Como falar de algo sem se colocar como sujeito do tempo ou objeto de projeção, sendo acontecimento de um eu absorvido no ato de presentificar-se? A resposta de Natacha me conectou naquele momento a uma reflexão sobre um certo tipo de vivência que nos é muito familiar: a do indivíduo que se sente “um” com uma determinada situação presente. Mesmo a situação sendo um tanto desagradável, e até de constante opressão – o ser humano, sendo uma criatura moldada por seus hábitos, tende a ignorar ou temer tudo que o possa desviar deles. E é exatamente aqui que irrompe um sinal da importância incondicional de se fomentar o “sentir-se à vontade”, seja qual for a situação: essa sensação, eu diria de mobilidade existencial, é a responsável por estabelecer um ambiente onde se torna mais fácil tanto criar como romper pro-ativamente com padrões de desigualdade e de opressão, simplesmente. A série Dissonantes aparece então para proporcionar, não só às mulheres, mas a todos os interessados, esse lugar. Após anos de dedicação intensa à produção de eventos na cena, Natacha produz hoje também o FIME, Festival Internacional de Música Experimental – um festival realizado com financiamento do estado e em parceria com SESC-SP, que teve sua primeira

edição com sucesso absoluto de público no ano passado e terá sua nova edição ainda este ano. Ela retomou ainda recentemente suas atividades musicais (me contou que tocava viola de arco na adolescência) em duo com Marcelo Muniz, num projeto com circuitos pervertidos e bugigangas sonoras premeditadas de nome Brechó de Hostilidades Sonoras, e com a própria Renata Roman, onde faz soar, juntamente com as paisagens sonoras ruidosas de Renata, uma chapa metálica retumbante e diversos objetos amplificados.

Sigo a conversa, agora com Renata. Quem conhece Renata, sabe que ela é assertiva. Inicia a conversa falando da importância política da série Dissonantes. Disso eu bem sei. A série tem poder de intervenção direta numa realidade a qual queremos modificar, funcionando ainda tanto como fomento para criação de novas obras como para formação de público. Renata, assim como Natacha, menciona um hábito que as duas há algum tempo têm cultivado: o de contar mentalmente, durante os concertos de música experimental, quantas mulheres estão presentes, tanto em cena, como na organização e no público. E perceberam que não era apenas como artistas e realizadoras que a representatividade feminina persistia sendo mínima: no público, o número escasso de mulheres era também proporcionalmente igual, senão muitas vezes até ausente ou menor. Nesse momento, Renata se atina para contar as mulheres presentes, e temos uma ENORME surpresa: somos maioria! Essa experiência foi realmente um acontecimento inédito para todas e todos nós desde que acompanhamos a cena por aqui, algo que definitivamente merece comemoração – e que sem dúvida demonstra a força transformadora do projeto.

Renata comenta que a proposta da série de concertos Dissonantes ganhou corpo a partir da realização do concerto XX no ano passado, com curadoria da compositora brasileira radicada nos EUA, Fernanda Navarro. O XX se tornou de fato uma referência como primeiro momento de convergência performática



de uma geração contemporânea de mulheres atuantes na música experimental, além de ter sido um acontecimento muito emocionante para todas nós envolvidas. Um concerto múltiplice com 13 artistas participantes, incluindo artistas sonoras e também visuais, desfrutando de uma experiência sem precedentes: um número excepcional de artistas mulheres da cena reunidas em ato performático, sob curadoria assim como sonorização realizada por mulheres. Tivemos oportunidade de nos conhecer, conversar, apresentar nossos trabalhos ao público e entre nós, e ainda tocar juntas pela primeira vez, em uma improvisação final que se mostrou em nossa experiência exemplo incomum de diálogo e escuta. Renata lembra também que o Dissonantes não exclui a presença de homens se apresentando, apenas propõe que as constelações sejam formadas ao menos em sua metade por mulher(es), e/ou que a(s) mulher(es) tenha(m) um papel de protagonismo nos projetos apresentados. O próprio nome da série carrega em sua desinência neutra de indicação de gênero uma vantagem explicitamente abrangente. Interessante apontar que, mesmo assim, todas as mulheres convidadas escolheram se apresentar ou sozinhas ou em companhia de outras mulheres até agora. Isto se relacionaria diretamente com a consciência por parte das artistas de uma conjuntura que Renata faz questão de enfatizar: a proposta do Dissonantes de repensar ativamente a maneira de questionarmos a falta de oportunidades para a exposição do trabalho de mulheres. Isso se dá através do encorajamento social oferecido pelo projeto para que as artistas deixem a reclamação de lado e se coloquem no espaço público – resultando em mulheres convidando ainda mais mulheres para ocuparem seu lugar.

<https://soundcloud.com/bellacomson/xx-improviso-de-mulheres>

Renata, que é artista sonora e trabalha com diversas mídias, me conta que é autodidata e sempre trabalhou sozinha. Ela me diz também que nunca hesitou em se encarregar de criar seu posto de atuação – Renata traz nitidamente

aquela força criativa que é e vem, sem esperar as melhores condições para ser. Quando eu a questiono em relação às dificuldades de ser mulher na cena, porém, ela diz que em sua trajetória teve embates frequentes com um certo tipo de pensamento acadêmico com ímpetos de desqualificar elementos da singularidade do outro – mas que este enfrentamento não teria exatamente a ver com o fato de ela ser mulher. E à parte das adversidades ela me diz que sempre insistiu em seguir, resistindo. Eu a questiono se não seria o pensamento acadêmico homogeneizante um pensamento que poderíamos apreender como de forte caráter machista, por seguir a lógica de uma dominação masculina, branca e eurocentrista das dinâmicas de compartilhamento do saber. Ela concorda. Nosso diálogo me leva inevitavelmente a citar aqui Grada Kilomba, que tive o prazer de conhecer em sua passagem pelo Brasil. Artista e pensadora, negra e mulher, Grada exemplifica brilhantemente uma situação comum de confronto com o outro que vale tanto para compreender melhor o racismo, quanto o machismo, o academicismo, ou qualquer -ismo que pressuponha um ator em privilégio de dominação: “Pessoas brancas perguntam a si mesmas “Eu sou racista?”. Essa é uma questão moral, que não é produtiva porque a resposta seria sempre “sim”. Nós temos que entender que nós somos educadas/os para pensar a partir de estruturas coloniais e racistas. O questionamento deveria ser “Como posso destruir meu racismo?”. Essa pode ser uma questão produtiva, já que transpõe o primeiro estágio, a recusa, e inicia o processo psicológico. As pessoas brancas não se vêem como brancas, se vêem apenas como pessoas. E é exatamente essa equação, “sou branca e por isso sou uma pessoa” e esse ser pessoa é a norma, que mantém a estrutura colonial e o racismo. E essa centralidade do homem branco não é marcada.” E acrescenta: “Descolonizar o conhecimento é encontrar e explorar formas alternativas e emancipatórias para sua produção, que estejam fora dos parâmetros clássicos. Então já começa com os formatos. Considero

muito importante criar um espaço híbrido em que o acadêmico e o artístico se dissolvam. A interdisciplinaridade é um modo de descolonizar e transgredir as formas clássicas de conhecimento, e é o que os discursos atuais mais futuristas fazem, como os estudos transgêneros, queer e pós-coloniais.”

E voltemos agora a Wesley, nosso arquétipo curiosamente híbrido do homem pós-moderno: meio machão, meio feminista, meio andrógino, e que já nos parecia tão distante. Ele carrega um epíteto: Safadão. Um epíteto que me soa particularmente apreciável. A safadeza, supõe-se, é algo que o indivíduo poderia comumente preferir deixar velada, para estar em condições de proceder suas artimanhas sem ser minimamente incomodado. Aliada à esta exposição não usual, vem o aumentativo: ele não é apenas um safado, é um safadão. O aumentativo confere um caráter jocoso, invocando uma animosidade, quase inocente, ao nome do artista. Agora imaginemos que Wesley fosse... Waleska (em prol de uma feliz conjunção). Waleska Safadona. Algo acontece. À definição de safadeza: 1. Que se safou; tirado para fora. 2. Gasto ou deteriorado pelo uso. 3. pop Desavergonhado, descarado, pornográfico, imoral. 4. gír Encolerizado, raivoso, indignado. 5. fam Traquinas, travesso. 6. pop Homem vil, desprezível. A questão é que, de acordo com o comportamento da grande maioria da sociedade brasileira, à Waleska não é permitido ser nenhuma dessas coisas (assim como tampouco sobreviveram à Idade Média as obras da poetisa grega Safo). Começemos do começo, afinal nossa referência de Waleska é que ela é popozuda: objetificada em passividade e alienação – e disso nem o epíteto safadona parece conseguir se safar. O epíteto da mulher exposta parece saltar da ousadia potencialmente espirituosa diretamente para a pornografia (com frutas e animais à vontade) ou para a histeria (enquanto Janaína Paschoal vem com paz tal que não nos ajuda muito a nuançar seu espectro de Iemanjá). E quando parece que está tudo nominado, o feminino se manifesta com toda sua

inteireza, sugerindo ao mundo que pulverizemos preconceitos e virtualidades para que haja mais intimidade por aqui.

Neste Dissonantes #3 apresentam-se Carla Boregas e bella. As duas artistas nos revelam peças num registro um tanto conceitual (o que me leva ao desejo de um próximo texto para a linda sobre conceitualismo e feminismo, entre tantos outros possíveis, aguardem...). A integrante das bandas Rakta e Fronte Violeta e articuladora do selo independente Dama da Noite Discos nos apresenta a peça Zona Morta, expondo-nos a gravações enoveladas de segredos femininos – algumas feitas no próprio dia do concerto, alí no Ibrasotope. Vez ou outra despontam no áudio trechos semanticamente reconhecíveis, mas há também um mar: palavras que se afogam num drone e outros segredos de fluidos, de onde emerge o timbre inconfundível de emissões secretas, uma coloração sonora que diz tudo sobre o que não se quer dizer tanto. Fico curiosa sobre aquelas vozes, de quem são e o que orientou Carla em suas escolhas. Sobre isso, a compositora da peça depois me revela que seu critério era simplesmente abranger o máximo de mulheres em suas gravações, sem nenhuma restrição. Ela diz que gravou basicamente mulheres próximas a ela, mas espera poder expandir isso para as próximas apresentações.

Logo após o intervalo e algumas colheradas do pavê de cupuaçu saboríssimo feito por Mário Del Nunzio, a apresentação de bella. A compositora-performer nos traz escaravelho, uma peça que faz jus ao caráter enigmático do repertório da artista, que nos chega desta vez ainda mais impactante por sua elaboração cenográfica, espacialização sonora e conceito sintético. “Estou aqui. À medida que vou, volto.” – Repete bella inúmeras vezes ao longo da peça para seu gravador de fita. E volta a fita. E dá novamente o play. Assim, com um ar de tanto meticulosa, como desregrada. Há na sala ao menos três fontes sonoras auditivamente reconhecíveis: um amplificador de guitarra que parece emitir

gravações de campo (que depois confirmo advêm de um celular), uma pequena tv antiga fora do ar e o gravador nas mãos de bela (que depois apuro soar também acompanhado por um sampler com sons de fita). Em momentos pareço escutar a voz de uma criança, e eventualmente também vozes de adultos, vozes que pela intimidade sonora exposta pela gravação me levam a me perguntar novamente de quem seriam, mas os loops famintos, as acelerações e desacelerações da fita descorporificando a voz gravada, a duração expandida da peça, já me fazem duvidar da fonte emissora de qualquer coisa que ouço. O uso da palavra dialogando com a semântica perturbada em ambas peças apresentadas me faz refletir sobre a relação um tanto presente do feminino com a palavra, a semântica, o canto e a escuta. Uma voz que não se ouve e não é ouvida, só pode cantar. E esse canto tem várias formas. Não é mais o canto da diva, da sereia ou da musa, não é mais o canto da ópera nem da canção, é o canto plural, múltiplo, onde cada voz traz em seus meandros canoros sua singularidade, sua fenda, sua ferida e seu refúgio.

Sempre que falo do Dissonantes a alguém é imprescindível pra mim afirmar que o que mais me atrai na série é o fato de que em seus concertos nunca sei propriamente o que vou ouvir. Sou confrontada com apresentações além-gênero, na conotação mais ambígua que esta expressão pode ter aqui. Diferentemente de muitas séries de concertos ou locais de apresentação musical, onde se cultiva, algumas vezes até sem intenção direta, uma certa identidade sonora ou pré-combinado estético, o Dissonantes inevitavelmente surpreende. Ouve-se por lá o que não se ouve comumente por aí: artistas mulheres, com suas singularidades diversas, criando absolutamente à vontade, nos apresentando muitas vezes com suas primeiras apresentações em formato solo, confortáveis para experimentar novas configurações em sua obras e incitadas a colaborar com outras artistas. E existe diferença na forma de fazer música entre um ho-

mem e uma mulher? Não me interessa responder perguntas, mas perguntas que não tenham resposta. Espelhar sobre o outro-mesmo no espelho é elo entre pensamento e invenção. A tentativa de definição recíproca entre singularidades inexplanaáveis é algo próprio do existir, mas quando algo se torna historicamente o ponto de referência (a música feita por homens), passa a existir uma norma da qual eu (mulher que faz música) difiro. Quando eu me coloco como a norma da qual os outros diferem de mim, aí os outros se tornam diferentes de mim. A música da mulher não é discriminada porque é diferente (a partir, por exemplo, do famoso argumento da qualidade), ela se torna diferente por um histórico de discriminação. É preciso então, através da exposição, e por conseguinte cultivo de intimidade com esse diferente, que haja a dissolução da subordinação histórica da diferença para que concebamos de fato a topologia do que enreda uma singularidade.

É certo que existe ainda, eu arriscaria dizer que praticamente no mundo todo, uma omissão um tanto generalizada no que se refere à exposição de trabalhos sonoros de mulheres, o que faz muitas vezes com que estes trabalhos apareçam inicialmente, aos ouvidos mais desavisados (isto é, todos os nossos), com uma certa bruteza, por serem muitas vezes menos influenciados por trocas simbólicas com a tradição musical macho-branco-européia do que o músico usual (outros machos... outros brancos... outros europeus e seus descendentes...). Estes trabalhos são consequentemente discriminados como estranhos, desconfortáveis, sendo muitas vezes apontados como muito íntimos, pessoais demais, ou ainda possivelmente primitivos, subdesenvolvidos... ou simplesmente ruins. O exercício da mulher que cria com sons em fazer-se existir na sociedade lida imediatamente com essa discriminação, e a partir dela, também com a própria autorrejeição introjetada. E aqui, é inevitável mencionar novamente como o “sentir-se à vontade” proposto pelo Dissonantes aparece como

uma cultura imediatamente fundamental. É necessário e urgente que nos organizemos autonomamente para criar ambientes onde as singularidades possam distinguir-se e ser reconhecidas, onde o pensamento seja dialógico e não-hegemonizante, e a paisagem sonora não se guie pela lógica histórica de “quem já falou mais e mais alto”. É uma questão sobre a qual eu já vinha conversando com meus amigos mais próximos da cena experimental há algum tempo, e um critério que certamente nos influencia em aproximar-nos de certos ambientes em alguns momentos, e distanciar-nos de outros. Todos nós queremos, sem dúvida alguma, nos sentir à vontade, e se dizem que a revolução é feminista, é porque também é índia, negra, e de todas as corporificações oprimidas por um pensamento dominante, simplesmente porque são esses corpos que tendem a estar mais preocupados em criar um ambiente em que a pluralidade possa florescer. As safadonas estão chegando. E com elas, todos os alquimistas em se safar da sobrevivência, também.

# paisagens sonoras de abaixo da terra

Alejandro Brianza

---

A voz de minha avó discutindo com minha mãe sobre como servir a ceia. Meu pai e meus tios rindo. Os passos de meu avô indo de um lado a outro, e as batidas dos pratos uns sobre os outros ao serem postos à mesa. O desarmar de um vinho. A televisão, longe, soando da cozinha junto com a voz de minha avó. Na rua, algumas demonstrações precoces de pirotecnia entremisturadas aos carros, com pressa de chegarem em casa.

Assim soava o momento anterior à ceia de natal de minha infância, em 1993 ou 1994. Ainda hoje consigo, se fecho os olhos, reviver essa sonoridade característica, que retorna a mim na forma de memória sonora. Essa é a paisagem sonora de meus natais — quer dizer, o universo sonoro que me rodeava nesses momentos, nesse lugar, e da minha perspectiva.

O conceito de soundscape (paisagem sonora) foi moldado por Murray Schafer, em seu livro *The Tuning of the World* [A afinação do mundo], editado no ano de 1977. Nele, descrita como a agrupação de todo som audível ao nosso redor, Schafer uniu, pela primeira vez, as palavras Sound (som) e Landscape (paisagem), criando não apenas um novo conceito que transcenderia até hoje, mas também uma disciplina de estudo autônoma, ligada precisamente à caracterização dos espaços a partir de seu ambiente sonoro, nos permitindo conhecê-los através daquilo que os sons nos revelam.



Pensemos em uma gravação de campo ao princípio do século passado, em uma metrópole de então. (Ignoremos as tecnologias disponíveis à época, e pensemos no registro em si). É claro que os sons que encontraremos em tal gravação não serão os mesmos que encontraríamos em uma gravação atual. Assim como um registro visual — uma fotografia, por exemplo — nos informa sobre o que se vê nessa metrópole, um registro sonoro nos brinda com informações complementares sobre o que se escuta lá. Chamamos essa análise das mudanças ambientais (de cidades ou outros lugares habitados pelo homem) por meio do som de antropologia sonora, uma disciplina que dedicada precisamente a estudar e descrever a vida social, interpretando-a por meio de narrativas provenientes dos diferentes registros sonoros.

Seguindo essa linha, a antropologia sonora contempla também um perfil comunitário: a prática da cartografia sonora, que em geral almeja uma construção coletiva e colaborativa de diferentes mapas, onde registros sonoros sejam organizados geograficamente, caracterizando uma área ou região específica com o objetivo de conscientizar e promover a identidade sonora desse espaço através dela mesma, mas também buscando guardar para a posteridade o registro documental como patrimônio imaterial de seus criadores e habitantes.

Motivado por todas essas ideias, e também por um interesse particular que tenho, desde pequeno, pelo som causado por trens dentro de túneis subterrâneos, dei início, no ano passado, a um projeto de construção de paisagens sonoras, buscando retratar de forma particular, as distintas cidades por onde circulam esses trens.

A título de exemplo, e para por em ação todos os conceitos que desdobrei acima, convido-os a reviver sonoramente duas pequenas viagens, as duas primeiras obras a integrarem esse projeto:

## Dirección Observatorio

<https://soundcloud.com/alejandro-brianza/direccion-observatorio>

A estação Pino Suárez é o ponto nevrálgico entre os terminais Cuatro Caminos/Tasqueña (na linha 2 do metrô), e Pantitlán/Observatorio (na linha 9), próxima ao centro histórico da Cidade do México, o Zócalo.

Escolhi esse título para este fragmento por ser exatamente o mesmo indicado pelos cartazes do metrô (Dirección Observatorio), uma estação que não apenas transporta os passageiros que regularmente saem do centro pelo lado oeste da cidade, mas também é a base da Central de Poniente (ou Terminal de Ônibus do Oeste), pelo quê cabe a essa nobre linha de metrô transportar todos aqueles passageiros (e, claro, suas valises e pertences) que saem com destinos de média e longa distância.

O metrô da Cidade do México é, como o de tantas outras cidades grandes, é sonoramente rico por causa dos vendedores ambulantes que convivem com ele – e que, apesar do amontoamento de gente, se esforçam para vender seus produtos e levar pão para suas casas.

## Linha Vermelha

<https://soundcloud.com/alejandro-brianza/linha-vermelha>

Essa paisagem sonora retrata uma pequena viagem entre as estações Bresser-Moóca e República, na linha vermelha do metrô da cidade de São Paulo. Nota-se um baixo número de pessoas, o que nos indica que a viagem não se deu em horário de pico.

Foram dias de temporais incansáveis, e me chama a atenção como a inclemência da chuva e as constantes mudanças de temperaturas são refletidos em tosses e espirros de diferentes tipos, que sem dúvida caracterizam a paisagem.

Como disse anteriormente, os objetivos de um projeto deste tipo estão fortemente ligados à exploração da identidade de cada lugar, em relação aos estímulos sensoriais despertados no ouvinte.

Você se lembra como soavam os natais de sua infância? Conhecia essas linhas de metrô? Como as imagina a partir da escuta? Realizar exercícios de gravação de campo e de edição de paisagens sonoras traz também a possibilidade de reviver momentos e sensações, ao passo que escutar algo produzido por outros também pode ser uma boa oportunidade de repensar os espaços, nos relacionando com eles a partir de outra perspectiva.

# através do espelho

Cau Silva

---

*Então no fim das contas a coisa realmente aconteceu! E agora, quem sou eu? Vou me lembrar se puder! Estou decidida! (CARROL, Lewis. Alice através do Espelho. São Paulo: Zahar, 2008.)*

O aspecto dilacerante com que Diane Arbus fotografou seus personagens ao longo de sua carreira causa, ao mesmo tempo, estranhamento e introspecção. Registrar a vida de pessoas vistas como outsiders (idosos, doentes mentais, prostitutas, homossexuais, atores de circo, etc.) também pode ser encarado como uma forma de buscar e entender a si mesma. Nas fotografias, é possível perceber o mínimo de intimidade entre Arbus e as pessoas fotografadas, o que pode revelar sua identificação com a situação dos marginalizados e suscitar questões existenciais. A ânsia de retratar esse submundo através de seu olhar curioso e sombrio abalou a relação com seu marido, que também era fotógrafo, agravou sua condição depressiva e sua vida termina com um suicídio.

Não precisaria ressaltar aqui o nível da profundidade expressiva que os retratos de Arbus contêm, além de que muito texto sobre eles já se foi discorrido. No fundo, para compreender e sentir sua linguagem, basta apenas olhar seu trabalho. Apesar dos retratos, maioria em sua produção pessoal, uma de



suas fotos que mais me chama atenção é a do castelo da Disney. O famigerado palácio encantado, ícone do famoso ‘final feliz’, é retratado por Diane como um castelo sombrio, o cenário perfeito para o terror, a angústia e o isolamento.

As motivações de vida e de morte de Diane Arbus são parecidas com a de Francesca Woodman, que ficou mais famosa após seu suicídio aos 22 anos de idade. A questão de sua morte criou um misticismo acerca de suas fotografias, pois elas poderiam dar pistas indicativas sobre este acontecimento. Isso porque nas fotografias aparecem ora vultos ora corpos que podem estar tanto adormecidos quanto mortos, além dos ambientes sombrios e uma narrativa estética que remete ao gótico. No entanto, o tabu de sua morte relacionada às suas fotografias nada mais é que o confronto típico entre o artista e sua própria realidade a ponto de não poder mais discernir ao certo onde uma coisa termina e a outra começa.

Francesca cresceu numa família de artistas e sua educação foi pautada em torno do universo artístico. Para sua mãe, a arte é como uma religião e também a fonte de todo seu trabalho. Para seu pai, toda a família é organizada sob a atmosfera de uma atitude estética em relação à vida. Nesse ambiente, Francesca não demorou a ser determinante sobre sua carreira como fotógrafa e trabalhou arduamente em busca disso. Porém, de acordo com depoimento de uma grande amiga, Francesca não se adaptou à vida em Nova Iorque – depois de ter voltado da Itália e de ter morado sempre no interior dos Estados Unidos. Trabalhou em empregos diversos, as vezes como assistente de outros fotógrafos e até viu na carreira de



Diane Arbus. Sem título (cinco mulheres com máscaras, 1970-71. Catálogo Etherton Gallery.

moda – cada vez mais em ascensão na metrópole americana – a possibilidade de se consolidar, já se acostumando com a ideia de que sua atividade artística não poderia ser desenvolvida da forma como gostaria. Além de tudo isso, um possível diagnóstico de depressão pode ter se agravado ao tentar colocar em prática a ambição de se inserir no círculo artístico mercadológico da fotografia, uma vez que se viu vulnerável a uma série de fatores que pareciam dificultar seus objetivos. Aqui sua frustração pode ter tido múltiplas faces: a pressão familiar, desejos pessoais impelidos e dificuldade de se adequar ao cotidiano vigente.

Na transição entre a adolescência para a fase adulta, questionamentos existenciais e de identidade se ressaltam. A descoberta da sexualidade traz consigo a descoberta do corpo nu ou parcialmente despido, temas centrais em suas imagens e que contracenam e se compõem com paredes descascadas, espelhos, sofás, lareiras, janelas e portas. Nas imagens externas, folhas, lagos e árvores são ambientes perfeitos para integrar sua matéria viva ao ambiente. É impossível não pensar em questões de representatividade de gênero em uma garota que começa a indagar sobre seu papel e sua função na sociedade e que busca viver e se alimentar de sua arte de forma independente.

A questão para Francesca era, no entanto, dialogar com ela mesma, recriando seu cotidiano para além de uma narrativa imaginada. Nesse caso, não é possível encaixar a estética de Francesca exatamente em moldes surrealistas



Diane Arbus. A Young Man in  
Curlers at Home on West 20th  
Street, NYC, 1966.

– como defende alguns teóricos, se formos pensar em termos oníricos e de atividades do inconsciente, mas somente analisar sua obra levando em consideração essas referências. A própria Frida Kahlo comentou ao ser chamada de surrealista, “nunca pintei meus sonhos, somente minha realidade”. Através desse caráter de auto representação feminina, tanto em Frida quanto em Woodman e outras artistas, surge a questão de como a mulher se vê representada e se (auto) reproduz em sua arte. Cindy Sherman por exemplo, também faz uso de seu próprio corpo para discutir diferentes arquétipos da sociedade através de representações de diversos papéis femininos. Interessada pela cena homossexual e a vida doméstica, Nan Goldin retratou a cena pós-punk americana e o sofrimento causado pela AIDS e a overdose através das drogas. Uma grande retrospectiva sobre sua carreira foi organizada pelo Whitney Museum em Nova Iorque, em 1999, cujo título chamava-se ‘I’ll be your mirror’, inspirado na música de mesmo nome, de Velvet Underground. É possível pensar na discussão sobre a identificação feminina na criação artística – e quem sabe na vida – justamente através da metáfora do espelho, sugerindo que a auto-projeção influencia a formação de uma identidade.



Diane Arbus. Patriotic Young Man with Flag, NYC, 1967. Catálogo Feldschuh Gallery.

*I'll be your mirror  
 Reflect what you are, in case you don't know  
 I'll be the wind, the rain and the sunset  
 The light on your door to show that you're home  
 (Velvet Underground, I'll Be Your Mirror)*

Apesar dessas divagações, para Francesca essas discussões não pareciam ser o cerne de seus enfrentamentos pessoais. Em suas fotos, ela aparece menos como uma representação de si ou de algum personagem feminino e mais como uma impossibilidade de simplesmente ser ela mesma. E aqui o espelho se quebra em sua própria metáfora ou se é engolido por ele, como em *Alice Através do Espelho*, de Lewis Carrol. No final das contas, apesar das roupas que remetem a um estilo vitoriano, a proximidade com temas surrealistas e a nudez discutindo sua sexualidade, Francesca é sua personagem de si mesma. O que chama atenção em suas fotografias é essa existência melancólica que se funde nos cômodos das casas, que escorre pelas paredes e ecoa um simulacro que não simula, mas que mostra a realidade que a artista crê que é a sua própria.

Vamos observar atentamente esta foto: Francesca está nua, de cabeça pra baixo e com o corpo disposto na escada. O corpo poderia ser muito bem um cadáver não fosse os sinais de movimento, denunciando o ato de sua performance. Ao final dos degraus, dois espelhos refletem o acontecimento. O maior incide sobre a possibilidade de um rosto, um pouco encoberto pelos seus cabelos e o começo do seu torso. Um espelho bem menor, localizado à frente do maior, reflete o final da escada e já não mostra mais Francesca, sugerindo seu desaparecimento. Um pano, ainda, recai sobre os degraus abaixo do corpo nu, variando entre a impressão de fluidez, acompanhando a escada, ou de pausa, somente para mostrar de onde veio ou para onde vai o ser refletido: o tecido marca o caminho triunfal para uma renegociação com suas próprias fronteiras. O aspecto corpóreo, temporal e espiritual é constantemente presente para afirmar a si mesma, ou seu



Diane Arbus. A young man and his pregnant wife in Washington Square Park, NYC, 1965. Catálogo HK Art Advisory.



ente, através do registro e das imagens que sugerem sua ausência. É como uma brincadeira de esconde-esconde em que a mensagem é o receio de se confrontar, mais que a realidade, com a sua própria identidade. Na primeira tentativa de suicídio, Francesca escreveu uma carta de despedida à sua melhor amiga. No trecho traduzido, ela já se considera uma artista no passado e dá a dica sobre o significado do espelho, que é o próprio reflexo de sua visão sobre a arte.

Este é o motivo pelo qual eu fui uma artista. Eu inventei uma linguagem para que as pessoas vissem as coisas do cotidiano que eu também vejo e mostrar a elas algo diferente. Não tem nada a ver com ser capaz de lidar com a cidade grande, ou por ser confusa ou porque meu coração está angustiado. E também não é para ensinar uma lição às pessoas. É simplesmente o outro lado. (Francesca Woodman em carta à sua amiga Sloan. Trecho retirado do filme *The Woodmans* (2011). Tradução livre.).

Diane Arbus. Sem título,  
1970. Catálogo Jörg  
Kunsthandel Inventory.



Diane Arbus. A castle in  
Disneyland, 1962.



**Para saber mais:**

**Artigos**

DANTO, Arthur C. Darkness Visible. *The Nation*, 2004. <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmxtYXJjZWxvdm1ifGd4O-jlyZjM2Y2YxMjg1ZDczODY> (acessado em 03 de Maio de 2016)

RUS, Eva. Surrealism and Self-representation in the Photography of Francesca Woodman. *49th Parallel*, 2014. <https://fortyninthparalleljournal.files.wordpress.com/2014/07/4-rus-surrealism-and-self-representation.pdf> (acessado em 03 de Maio de 2016)

**Filme**

WILLIS, Scott. *The Woodmans*, 2011.

**Livro**

CARROL, Lewis. *The Annotated Alice* [Alice: edição comentada]. Lewis Carrol; ilustrações originais, John Tenniel; introdução e notas, Martin Gardner. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

**Imagens**

Diane Arbus em ArtNet

Francesca Woodman em ArtNet, no acervo Tate Gallery e no Idea Fixa.



Francesca Woodman.  
Space, Rhode Island,  
1975-78. Coleção Tate  
Modern.



Francesca  
Woodman. Sem  
título, Rhode Island,  
1975-78. Catálogo  
Galerie Maria Sels.



Francesca Woodman.  
Sem título, Itália, 1977-  
78. Catálogo Galerie  
Maria Sels.



Francesca Woodman.  
Sem título, Roma,  
1977-78. Catálogo  
Galerie Maria Sels.

John Tenniel. Ilustrações  
para Alice Through the  
Looking Glass (Alice  
Através do Espelho) de  
Lewis Carroll.



# bone awl / the rita vs double automatism

Henrique Iwao

---

Duas resenhas curtas e um pouco mais combativas do que o usual. Bone Awl / The Rita, por Bone Awl e The Rita – Klaxon [KLX-007, fita k7, 2006 -, e Double Automatism, por Yasunao Tone, Talibam! e Sam Kulik, Karlrecords, vinil 180gr, 2015.

## 1. O que é um split? E como se splita?

Diz-se de um álbum que ele é split, quando contém faixas-músicas de dois ou mais artistas separadamente. Isto é, há uma faixa, de um artista/grupo. E há pelo menos outra faixa, de outro artista/grupo. Em um vinil, ou em uma fita cassete, pode-se separar por lados. Lado A = artista A, Lado B = artista B. Quando falta dinheiro, ou quando o material parecia pedir um complemento ou comparativo no mesmo bloco, uma boa opção. Dois grupos pagam cada um metade do valor de prensagem. Ou então, aquele quase álbum, bom, mas vagaroso, é complementado por aquele outro quase álbum da colega, vigoroso, mas esquentadinho.

E há outras opções quanto ao formato (vou me restringir a uma divisão entre dois grupos/artistas): intercalar faixas num CD. Quem sabe intercalar segundos, num lançamento digital, ou até mesmo bytes? (Você pede a alguém para programar um codec bonito que na hora de tocar no seu player, desintercala a parada...). Com um pouco de imaginação pode-se intercalar faixas de frequência, com a opção de permitir a decodificação num software ajustadamente apropriado. Com um pouco mais de modéstia, alocar um artista no lado direito do estéreo e



o outro no esquerdo. Talvez, inclusive, o canal R do grupo A estivesse no canal R do lado A, enquanto que o canal L do grupo A estivesse no canal R do lado B...

<https://karlrecords.bandcamp.com/album/double-automatism>

2. Duplo automatismo ou duplo autismo? Dá no mesmo? Tone tocará como Tone – cortes maquínicos nervosos, de ruídos digitais secos – engasgados, moídos e chacoalhados nos aparelhos de CD que os colocam em ação. A máquina desfunciona bem, mas não precisa escutar qualquer som para tal. Mas e os outros? Diríamos que apenas Tone é, sonoramente, um verdadeiro autista, e que suas máquinas são os verdadeiros automatatas. Talibam! e Sam Kulik estarão apenas perdidos, fazendo um som ali onde são absolutamente desnecessários, e improvisando com negligência para reforçar isso. Como que forçados a auto-indulgência.

Se pensarmos em como dividir esse álbum, então diríamos: Tone ocupa as extremidades e a posição de verdade do automata; Talibam! e Sam Kulik o centro e a incerteza do automatismo. Seria maravilhoso poder mudar a fase do lado esquerdo e centralizar ambos os lados e que o resultado por fim acabasse por realmente manter apenas as contribuições de Yasunao Tone e eliminar o resto.

Existem várias maneiras de trabalhar com a disjunção. Uma delas é forçar dois materiais a conviverem, mixando os no mesmo álbum. Eu gostaria de ouvir apenas a parte de Yasunao Tone, mas não, não há como. Mas também não há nada a fazer – e não há mistura propriamente dita. Se você for tomar água com óleo de cozinha, a coisa vai ocorrer em duas etapas. E a água perderá no processo, mas nem por isso favoreceremos o óleo de cozinha.

3. E a lista de músicas é:

A1 –The Rita Untitled / A2 –Bone Awl I Feel Tension / A3 –The Rita Untitled / A4 –Bone Awl Black Beasts / A5 –The Rita Untitled / A6 –Bone Awl With My Hands / B1 –The Rita Untitled / B2 –Bone Awl You're Getting More / B3 –The Rita Untitled / B4 –Bone Awl What Are You Waiting For? / B5 –The Rita Untitled

<https://www.youtube.com/watch?v=2bBkKhQUNcs>

Agora imaginem uma colaboração em que uma banda toca suas músicas, enquanto a outra as mascara com um paredão distorcido e grave de sons densos, escavados, mas tornados contínuos com efeitos de eco e retroalimentação. E ao fundo, ou, em virtude do eco, uma presença fantasmagórica, como uma onda distante, de sonho. E depois de um tempo, essa presença surge como a de uma banda de black metal, e começamos a ouvir, soterrados, os gritos, imaginamos se não teria uma bateria e uma guitarra lá também. Quando o paredão cede, ou dá lugar a microfones, esperamos confirmações que não vêm. Aos poucos, essa sobra do grave vai tomando a certeza de ser uma linha harmônica da música, algo que dela atravessa, ao menos. E a confusão do eco. E de repente, sim, é uma guitarra, mas logo depois, mais escavações ruidosas, crescendo e tomando tudo ou quase tudo.

The Rita toca o tempo todo. Nem sempre Bone Awl. The Rita domina e seu eco se confunde com o próprio ambiente no qual os sons tem que passar. Dividiremos o álbum assim: Bone Awl às vezes não participa. E The Rita sempre terá a frente.

Eu Sinto Tensão / Bestas Negras / Com Minhas Mãos / Você está Adquirindo Mais / O Que Você Está Esperando?

É verdade que o black metal frequentemente flerta com uma indefinição da individualidade timbrística, especialmente em gravações onde há uma grande predominância do registro médio agudo. Mas raramente ele chega ao paroxismo: quando uma banda soa como um bloco de ruído. Talvez seja mais natural ser engolido, soterrado, mascarado por algo ainda mais abstrato (e mais concreto) – menos humano.

4. Das duas formas de dominância, muito mais que de divisão, The Rita soterra. Se impor, dando espaço, como Yasunao Tone faz, não é suficiente.

# anti-ruído

Natália Kéri, Lilian Nakao Nakahodo, Ana Paula Pereira

---

Nesta série, a ideia de Natália é fazer uma chamada entre os outros autores da linda para que enviem de um a dois minutos de paisagens sonoras (captadas ou montadas).

Aí este áudio é o ponto de partida de um texto e de uma obra visual.

Hoje, a partir da caminhada sonora Passeio Público, de Lilian Nakao Nakahodo

<https://nmelindo.bandcamp.com/album/paisagens-de-ler-ver-e-ouvir>

E com imagens de Ana Paula Theis Pereira (em dois filtros: capa e corpo de texto)

## **Anti-ruído**, de Natália Kéri

Naquela segunda-feira, a ressaca não o deixava decidir se mudar para aquele apartamento tinha sido uma boa ideia. Cada vez que sentava na escrivaninha ficava dividido entre mandar botar a janela anti-ruído ou encarar a crise existencial ou lançar-se à busca da vida-de-comercial-de-margarina.

Na verdade, a janela agora não seria de nenhuma serventia, porque ele sabia que a praça estava lá. Os rangidos do balanço, o barulhinho bobo das crianças e o bem-te-vi somente ficariam mal-escondidos. Seria como tentar apagar uma memória trancafiando uma fotografia velha no armário. Sua ausência ainda seria, e pulsaria, e apontaria para algo, para algo, um sem-nome monstruoso.

Talvez aquele passado nem tenha sido tão bom assim. Lembra do alívio quando a tempestade terminou? Terminou? Terminou...

Além disso, não ficaria para sempre emborcado naquele apartamento, naquela cidade, naquela escrivaninha, olhando para aquelas planilhas e tragan-

Natália Kéri (texto)

Lilian Nakao Nakahodo

(caminhada sonora)

Ana Paula Pereira (colagens em

dois filtros)

do a queutura do décimo quinto café amargo (café importado, encorpado, com aroma requintado).

Até porque agora estava na revigorante posição de independência, aberto a possibilidades arrojadas e ofuscantes como a lataria do carro novo. Era o infinito que se abria diante daquela escrivaninha, para além da praça. Veloz arrancada apenas desbotada pela maldição da praça em cujo barulho ouvia a família que havia deixado para trás.



*Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 08 de maio de 2016*

### **Sobre a linda**

A revista digital linda foi criada em 2014 como parte das atividades coordenadas pelo coletivo de música eletroacústica NME, ativo entre 2011 e 2018. Ao longo de mais de 50 edições, a revista reuniu autores de diversas regiões do Brasil e do exterior em torno do que se buscava caracterizar como uma cultura musical eletroacústica. Além de funcionar como um veículo de comunicação e espaço criativo de experimentação artística para os membros do coletivo, a revista buscou criar interlocução entre as cenas de música experimental de diferentes regiões do país, expandindo sua rede de colaboradores para além do estado de São Paulo. Por razões técnicas a linda foi retirada do ar em 2021. Com este projeto de reedição, a enorme quantidade de textos produzidos torna-se novamente acessível ao público em geral.

**Coordenação Geral:** Gustavo Branco, Julia Teles e Fernando Iazzetta

**Diagramação:** Elisa Bosso Fernandes e Ana Clara Gimenez

**Apoio:** NuSom e Berro

**NUSom**  
NÚCLEO DE  
PESQUISAS EM  
SONOLOGIA

**BERRO**