

linhas

#4 2016

revista
sobre **cultura**
eletroacústica

sumário

03 **editorial**
Alessa e Flora Holderbaum

05 **sachiko m - sine wave solo**
Henrique Iwao

09 **de clara schumann à rede sonora: em busca de história de mulheres na música**
Eliana Monteiro da Silva

18 **marreta**
Natália Kéri, Alessa e Henrique de Brito

20 **umbigo: democrático porque todo mundo (ou quase) tem**
Caio Kenji

22 **largo**
João Milet Meirelles

editorial

Alessa e Flora Holderbaum

Ainda estamos vivos?! Tá todo mundo aí?!

E assim vamos descendo a ladeira entre golpes e mata-leões, a gente incomoda, a gente vai sempre incomodar. Não irão nos exterminar em pleno dia dos namorados... Seria o hábito da força, ou aquela fricção sociológica que o Favaretto sempre fala?

São tantas as razões para continuarmos a falar sobre o que ninguém dá espaço, para continuarmos a colocar nossas garrafas cheias de mensagens sonoras e lançá-las ao mar virtual.

Não são um ou dois motivos...são 33.

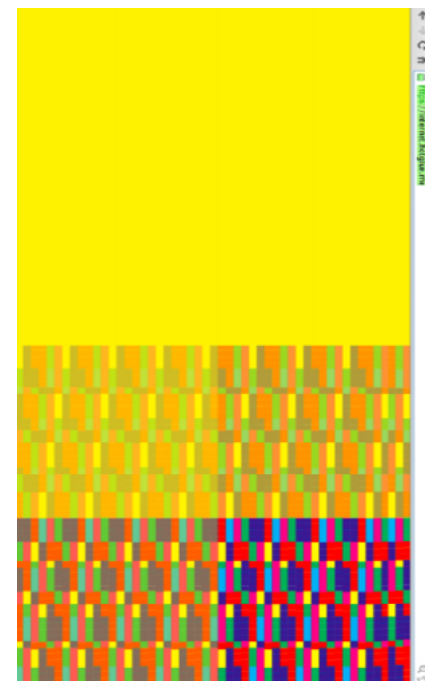
Tá puxado?! Tá. E não está nada favorável. Por isso a linda vai precisar do Manuel Bandeira pra ajudar:

“Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas”.

Nesta quarta edição da revista mais linda, temos a crônica de Caio Kenji botando o dedo na ferida, olhando com o olho do umbigo para nosso tempo atual.

Temos também a coluna de colaboradores com curadoria da nossa editora Flora Holderbaum, que desta vez convida Eliana Monteiro da Silva. Ela nos conta um pouco de sua trajetória como intérprete musical permeada pelo signo de força das mulheres compositoras. E ao falar em mulheres compositoras, Henrique Iwao dedica sua resenha de discos desta edição à compositora Sachiko M, com o álbum Sine Wave Solo.

Natália Keri continua sua coluna literária experimental, Paisagens de ler, ver e ouvir, que desta vez tem como ponto de partida a paisagem sonora bi-



naural da nossa também editora Alessa, com imagens de Henrique de Brito. E nessa procura pelo som dos espaços, achamos largos sons! Direto da Bahia, João Milet Meirelles manda seus sons em garrafas de palavra, em debut aqui na linda. Ele escreve sobre LARGO um lugar de experimentação no coração do Teatro Vila Velha, em Salvador.

Todos estes sons de junho são mixados visualmente por Daniel Scandurra, nosso artista convidado!

Nos abracemos queridos, pois “the winter is coming and the night is dark and full of terrors...”

Estamos todos vivos.



sachiko m - sine wave solo

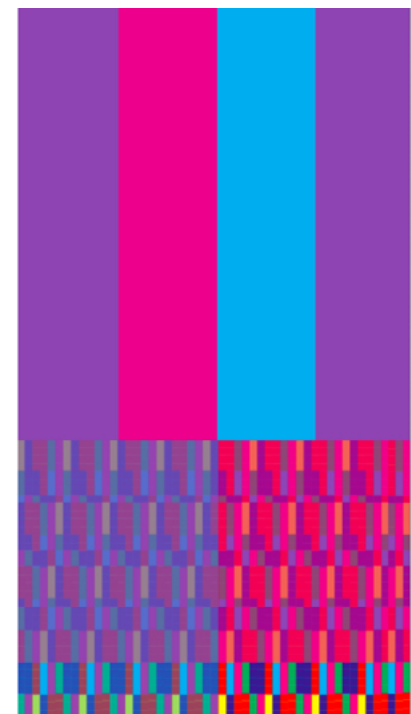
Henrique Iwao

Resenha para o álbum Sine Wave Solo, de Sachiko M, lançado em CD pela Amoebic, 1999 [AMO-SAT-01].

1. Sachiko M era engenheira de som em uma companhia de teatro, usando principalmente fitas k7. Começou a perguntar-se: qual o meu som? Tinha um sampler e não era capaz de tocar instrumentos tradicionais. Na banda Ground Zero (1990-8), Otomo Yoshihide normalmente escolhia os sons que ela usaria, ou dizia – edite coisas desse tipo. Yorinarimashita.

2. A solução viria em meados de 1997: usar senóides, formas de onda simples, de caráter eletrônico. E não seria nem necessário alimentar o sampler com estes sons, porque ele, vazio, as continha como sons de teste. E sua música, seu som, viria a partir disso. “Sampler como objeto de arte”, como muito tempo depois, na instalação I am Here... Trois (2005). E, obviamente, não seria uma música versátil, mas uma música consistente na sua persistência e na constante exploração de uma extremidade. E não seria simplesmente como “habitar a borda” e sim “habitar esse pedaço de borda aqui”. E mesmo ao atuar nos grupos mais jazzísticos de Yoshihide, isso não mudará.

3. Mas Sine Wave Solo ainda não é o som de Sachiko M que prontamente identificamos como sendo tal. Há artistas que se prestam mais ou menos ao estereótipo e a identificação de estilemas (gestos característicos). Mas há mais que isso, às vezes: é apenas necessário identificar uma cor, como em “Yves Klein Blue”. Diríamos: Sachiko, com suas senóides extremo-agudas, ou (i) traça in-



trusões e gestos insectóides, articulados por cliques, com caráter de improvisação livre, mas atravessados pela estranheza do registro (na borda superior do humano) e da espera (na paciência da máquina errática), ou (ii) estabelece uma paisagem-tinnitus, e o som muda conforme nos mexemos no espaço, retraçando a espacialidade como presença-ausência ao invés de proximidade-distância (persistência inumana). A isso, para sermos mais justos, completos, podemos ainda acrescentar, aqui e ali, raspagens e microgestos usando microfones de contato (Half-Moon, do álbum Debris, vêm a mente, mas é uma dupla excessão pelo instrumentário e pelo título conotativo).

4. Talvez recentemente possamos até confundir algo de um Lawrence English, algum timbre de um Alva Noto ou mesmo Ryoji Ikeda com algo de M. Mas há uma diferença crucial: eles usam muitos outros elementos. Há um excesso que não condiz com a imagem monolítica de Sachiko. Seu som é o altamente individualizado som de uma despersonalização tímbrica, pela escolha do eletronicamente puro, suas limitadas combinações e suas interrupções abruptas. O modo de tocar – apertar botões, de modo razoavelmente imóvel, sugere, além da impessoalidade já contida no som, um avesso à virtuosidade. Música que se faz, muitas vezes, quase que de fora – ouvindo.

5. Mas não é o que Don't Move e Don't Ask nos colocam. Primeiro um som modulado, em crescendo, com certa complexidade timbrística (o som no médio-agudo, mas com as partes extremo-agudas espirrando graves), até sofrer variações, mais e menos aparentes; um acontecimento – e transformações –, entrando em uma contraposição estaticidade vs modulações de diferentes taxas, até momento em que a máquina parece encalhar e há uma quase mudança de conduta; entretanto, comecem intrusões variadas, invertendo relação anterior entre o fixo e o intruso, no sentido do fixo ser um som modulado e o intruso não. E o final desenvolve-se resgatando o crescendo do começo, ao fazer um decrescendo até um 'pop' = interrupção.

6. Segundo, um experimento em glitch (música de falha), usando panorâmicos em cima de sons – impulsos, e pequenos jogos rítmicos. Ouvidas separadamente, eu diria que aqui vemos Sachiko em transição, ainda a procurar seu ponto de fixação, experimentando antes de definir, de curetar seus elementos. E a quarta faixa, Don't Get segue essa mesma tendência.

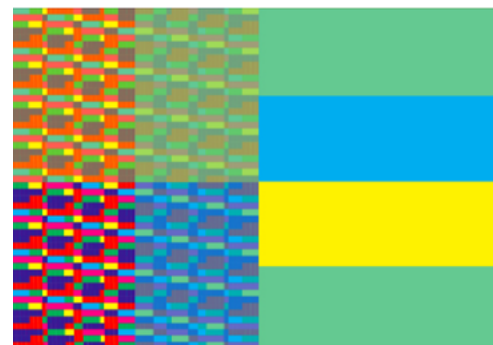
7. Mas Don't Touch, a terceira, traz algo novo, a ser confirmado pelas peças de 5 a 8: serão sim peças exploratórias, cada uma de uma possibilidade simples; mas não serão simplesmente peças de variação nem de desenvolvimento gestual. Haverá uma decepção, uma quebra dessa ideia-ritmo de divertimento e possível excelência (mesmo que precária – Sachiko não é capaz de fornecer variações de modo verdadeiramente convincente – ele é capaz de tecer pequenas variações como modos de tensionamento). Sons simples, agudos, com pouca variação seguem por 10 minutos (a soma em duração das duas primeiras faixas). Há como que um apagar a memória daqueles dois primeiros momentos. Um certo sentido de alienação temporal. E aqui já há aquilo que se desenvolverá na uma hora de Bar, de 2004.

8. Usando um sampler, algo que deveria amostrar diversas coisas – recusar o significado e a referência. Em Bar, a persistência sonora se contrapõe a qualquer elevação que poderia ser esperada na música de um La Monte Young ou Eliane Radigue (como bem coloca David Grundy). Se aqui, ouvir o som é evidentemente mais importante do que o processo de produção do mesmo; se a artista pergunta para si “eu deveria estar fazendo algo mais” e responde negativamente – não, ainda não; então o mesmo deve valer para o ouvinte: “deveríamos ouvir mais do que o som das senóides, durante um longo tempo?” E obviamente, não há salvação possível – a resposta será: não, não ainda. (Grundy é mais dramático e diria: “O silêncio de não saber o que dizer. (...) A fragilidade daquele momento. (...) Se alguém me perguntasse uma questão, eu não estaria certo se ia lembrar como se fala, para responder.”)

9. De volta a Sine Wave Solo: mesmo com a pequenas recapitulação, o álbum seguirá de forma a estabelecer zonas de permanência no extremo. Don't Take: estrépitos graves em baixa intensidade por 7 minutos; Don't Push: um começo como a faixa 4, de interrupção animada, mas com rápida desistência e entrada em loop, com a taxa de reverberação de um dos sons progressivamente diminuída; Don't Stop: frequência grave, bastante silenciosa (se estiver em dúvida se está tocando, dê um pause e vai ouvir um click, ou então tente pular para outra parte do arquivo).

10. E por fim Don't Do: a aparição (triumfal para quem acompanha a artista, tendo conhecido os álbuns posteriores primeiro), do extremo agudo e seu ligar e desligar (grave, clickado). E daí, traçam-se os elementos que seriam usados para uma construção mais complexa e longa no álbum Salon de Sachiko, de 2007.

11. Negações: não mova, não pergunte, não toque, não saque, não pegue, não empurre, não pare, não faça. Procurando uma identidade a partir daquilo que não vai acontecer. No encarte: amostramento sem memória [non memory sampling]. E anos seguintes confirmarão a ausência de discursos sobre o que faz, por parte da artista, ou então nos encartes; e a quase total falta de sugestões imagéticas nos títulos. Sine Wave Solo é a consolidação de um começo. É interessante ouvir assim, como que vindo do futuro.



de clara schumann à rede sonora: em busca de história de mulheres na música

Eliana Monteiro da Silva

Não sei quando descobri Clara Schumann. Penso que o contato com grandes mulheres, no decorrer de minha trajetória, levou-me a conhecê-la como personagem. E a escassez de material informativo a respeito da contribuição que tantas delas prestaram à música erudita levou-me a procurá-la e a buscar indícios de sua passagem em sua obra.

O contato com grandes mulheres... A escassez de material informativo...
A contribuição de tantas delas à música erudita...

Assim inicia-se o livro **Clara Schumann: compositora x mulher de compositor**, publicado em 2011 pela Editora Ficções a partir de minha dissertação de Mestrado realizada na ECA-USP. E assim inicia-se uma busca interminável e instigante pelo conhecimento e divulgação da participação da mulher no âmbito artístico e musical, seja como compositora ou intérprete.

Tudo começou...

Minha casa era um lar de mulheres. Mulheres artistas, professoras. Os homens eram engenheiros. Meu pai, divorciado, morava longe, e meu irmão sempre foi quieto e dedicado ao cálculo. As tias e primas vinham de todos os



cantos e tocavam piano, violão, cantavam e liam. Ensinavam-me sobre as peças de teatro, a política, o burburinho das universidades e a vida doméstica. Aprendíamos juntas a descobrir o mundo.

Comecei a tocar piano observando-as, imitando seus gestos suaves e o deslizar de dedos sobre o teclado. Tocava a Pour Elise de Beethoven. Com 7 anos fui apresentada à minha primeira professora, Walkyria Passos Claro, pelas mãos de minha tia. Walkyria era apelidada de Clara Schumann, pois tinha 5 filhos e sustentava a casa com aulas de piano, musicalização e inventando métodos de ensino para crianças cada vez menores. Tornei-me sua assistente aos 15 anos, na Escala Atividades Musicais.

Depois de casada, já aluna de piano de Beatriz Balzi, passei a dar aulas de piano em casa e a domicílio. Tive (e ainda tenho) casa, marido, cachorro e duas filhas com ouvido absoluto. Nunca parei de tocar, dar recitais ou lecionar. Mas sentia-me isolada dos músicos no dia a dia, e resolvi voltar para a universidade assim que Beatriz faleceu e que as minhas filhas cresceram um pouco. Como a Faculdade Carlos Gomes, onde me graduei, não possuía Pós-graduação, procurei a ECA-USP.

Antes de ingressar no Mestrado cursei uma disciplina de Pós como ouvinte, para me reaproximar da “lição-de-casa”. E percebi que a demanda era enorme! Me pus a pensar como iria dar conta, como conciliar as tarefas e responsabilidades com aquele universo que me chamava, me encantava e arejava os meus conhecimentos pedindo mais.

Foi quando ela atravessou meu caminho, a Clara. Mãe de 8 filhos, pianista de sucesso, e ainda por cima compositora?! Eu tinha que conhecê-la de perto...

<https://soundcloud.com/user-380730813/1-clara-schumann-romance-op-11-n-1>

(Gravação do *Romance Op. 11 n° 1* de Clara Schumann por Eliana Monteiro da Silva)

O contato com grandes mulheres

Foi no Centro Cultural São Paulo que soube da existência de Nilcéia Baroncelli. Estava na Discoteca Oneida Alvarenga procurando partituras e informações sobre Clara Schumann e outras compositoras do Período Romântico quando o Francisco Coelho me falou de sua existência. “Nilcéia Baroncelli trabalhou conosco na Discoteca por muito tempo e é uma exímia conhecedora da música feita por mulheres. Seu livro *Mulheres Compositoras – elenco e repertório*, publicado em 1987, tem catalogadas quase 2.000 artistas, com obras e biografias...”. Dizendo isso me deu o telefone da Nilcéia e entramos em contato.

Nilcéia é uma contadora de histórias. Tudo sabe e tudo conhece, gosta de uma prosa acompanhada de chá, antes ou depois de descortinar seu valioso acervo de partituras, livros, discos, CDs e anotações sobre mulheres compositoras de todos os tempos. A princípio Nilcéia questionou minha escolha: “Por que Clara, que tem uma produção pequena em número de obras? Por que não Fanny Mendelssohn?”

Não, expliquei, tinha que ser a rígida Clara, com o pai religioso e implacável, cheia de filhos, de alunos e de contas para pagar. E apaixonada. Por Robert, por Brahms e por outros ainda, após a morte de Schumann. Clara resumia as várias mulheres que povoaram minha infância e juventude, além de mim mesma, em diferentes etapas da vida. E sua música era encantadora!

<https://soundcloud.com/user-380730813/2-clara-schumann-variacoes-sobre-um-tema-de-robert-schumann-op-20>

(Gravação *Variações sobre um Tema de Robert Schumann Op. 20*, de Clara Schumann, por Eliana Monteiro da Silva)

Os professores Heloísa e Amílcar Zani assumiram comigo este desafio. Amílcar me orientou durante o Mestrado, com toda a sua sabedoria sobre o

universo Schumanniano. Analisamos toda a obra para piano da compositora. Com Helô trabalhei a técnica e a interpretação pianística para os recitais que acompanhariam a divulgação da pesquisa. Juntas enveredamos pelas pautas daquela que foi a única pianista a dividir o palco – e a fama – com Franz Liszt. Foi um longo caminho, que me conduziu, paralelamente, a outra mulher surpreendente: a cantora e pesquisadora Clarissa Cabral.

“Capaz de ouvir e entender estrelas”

Antes de se descobrir mezzo-soprano, Clarissa Cabral foi também pianista. Conheci-a durante o Mestrado, trabalhando a produção vocal de Clara Schumann. Quando preparava o recital de defesa, ofereci-me para acompanhá-la. Os *lieder* de Clara, juntamente com as peças para piano que eu havia gravado anteriormente, materializaram-se no CD *Clara Schumann – lieder e piano solo*, que lançamos em 2012.

<https://soundcloud.com/user-380730813/3-clara-schumann-lorelei-para-canto-e-piano>

(Gravação *Lorelei* de Clara Schumann para canto e piano. Eliana Monteiro da Silva e Clarissa Cabral)

Dai em diante fomos à caça de outras compositoras. Fanny Mendelssohn, Alma Mahler, Eunice Katunda, Chiquinha Gonzaga... Quase todas as partituras saíram, e ainda hoje saem, dos arquivos de Nilcéia, além de composições de sua própria autoria. Para homenageá-la, e por servir aos propósitos que queríamos – divulgar compositoras – escolhemos o título de uma de suas obras para batizar o duo: “Ouvir Estrelas”, com texto de Olavo Bilac. Por sua vez, Nilcéia me deu a honra de dedicar uma peça para piano cujo título remete-se à minha pesquisa de Mestrado: *Os tons da Claridade*.

<https://soundcloud.com/user-380730813/4-nilceia-baroncelli-os-tonsd-claridade>

(Gravação de *Os tons da claridade*, de Nilcéia Baroncelli, por Eliana Monteiro da Silva)

Beatriz Balzi e o piano da América Latina

Terminado o Mestrado, publicados livro e CD, o Duo Ouvir Estrelas seguiu seu caminho. Mas, assim como Nilcéia Baroncelli, eu também gosto de contar histórias... Meu avô foi poeta no Paraná, fazendo das árduas notícias da *Folha de Londrina* versos ligeiros e bem-humorados. A narrativa é uma herança que se recusa a calar! Assim me vi, um ano depois, num congresso em Ribeirão Preto falando sobre minha querida professora Beatriz Balzi. A recepção entusiasmada dos acadêmicos me animou a fazer da saudade objeto de nova pesquisa. O Doutorado, com auxílio financeiro da FAPESP, reviveu a série de CDs de Beatriz voltada à música contemporânea da América Latina. Desta vez uma intérprete foi tema de investigação científica, mostrando a importância do registro sonoro de notas, pautas e símbolos musicais.

<https://soundcloud.com/user-380730813/5-marisa-resende-ressonancias>

(Gravação *Ressonâncias*, de Marisa Resende, por Beatriz Balzi. CD Compositores Latino-americanos vol. 7. Manaus: Sonopress, 2000)

Beatriz era guerrilheira. Argentina de nascença, tinha o *tango* nas veias e o *triste* na alma. Militava pela união dos povos latino-americanos a partir do conhecimento mútuo de suas culturas. Desbravava selvas contemporâneas da música atonal, serial e aleatória, com a certeza de que alguém tinha que dar voz às compositoras e compositores do século XX.

Revirar seus documentos, cartas, fotos e anotações pessoais foi uma ex-

periência única. Era ela ali, aquela mulher forte, dizendo da dificuldade de se fazer ouvir, de conseguir patrocínio para seus CDs. “O ser humano evoluiu muito pouco”, queixou-se. Ou ainda: “Compõe mal e pretende que se toque!”

No mais era doce e terna. Sempre disponível aos alunos e amigos, recomendava que fôssemos aos concertos uns dos outros, que prestigiássemos a nova criação, principalmente as do nosso continente. Quando ficava brava falava espanhol e não usava meias palavras. O câncer pegou-a desprevenida, aos 65 anos. Nunca vi uma legião de órfãos como no seu velório, poucas mães foram tão choradas quanto ela.

<https://soundcloud.com/user-380730813/6-cacilda-borges-barbosa-estudo-brasileiro-n1>

(Gravação de *Estudo Brasileiro nº 1* de Cacilda Borges Barbosa, por Beatriz Balzi. CD “Compositores Latino-americanos vol. 7”. Manaus: Sonopress, 2000)

Do Festival Música Nova à Rede Sonora

Em 2015 me convidaram para apresentar um recital de mulheres compositoras no 49º Festival Música Nova Gilberto Mendes. Foi uma emoção muito grande, pois o festival fez parte da vida e da carreira de Beatriz Balzi nas décadas de 1980 e 90. O organizador encomendou-me um programa de compositoras que eu já tocava, como Clara Schumann e Eunice Katunda, juntamente com obras da atualidade, como as de Silvia Berg, Silvia de Lucca e Valéria Bonafé.

<https://www.youtube.com/watch?v=2INdg5v1qPA>

(Vídeo *Evocação de Jazz*, de Eunice Katunda, por Eliana para o programa *Músicas que Elevam*)

Assim que entrei em contato com a Valéria discutimos o alcance e a relevância de fazer um recital temático, de gênero. Tanto ela como eu éramos

partidárias de mesclar obras de mulheres e de homens, tratando a questão do gênero com naturalidade. Como ela, eu não gostava de palestras e recitais feitos por mulheres para eventos organizados e frequentados também por mulheres. Mas concordamos que o festival oferecia uma oportunidade de mostrar composições de mulheres de diferentes épocas e estilos em meio a outros concertos, dando a conhecer um pouco da trajetória feminina na música ocidental para um público heterogêneo, em sua maioria, estudantes de música.

<https://soundcloud.com/user-380730813/8valeria-bonafe-odradek>

(Gravação *Odradek**, de Valéria Bonafé, por Eliana Monteiro da Silva. Versão gravada ao vivo)

Em meio aos preparativos do recital, para o qual eu e Valéria trabalhamos a interpretação de suas peças para piano preparado, surgiu o convite para uma reunião visando a formação de um grupo de estudos sobre mulheres compositoras na música experimental e contemporânea. Valéria conhecia a coordenadora do evento, Lilian Camposato, e nos encontramos na primeira reunião do que viria a ser a rede Sonora. Mulheres de diversas idades, formações e interesses encheram a sala do Departamento de Música da USP, onde se deu o encontro. Entre tantos nomes que ajudaram a consolidar a rede citarei o de Flora Holderbaum, a quem agradeço a participação nesta revista.

A entrada nesta rede foi um divisor de águas na história de minha busca pelas mulheres na música erudita. Iniciamos com a proposta de criar um repositório de partituras, biografias, gravações de áudio e vídeo de compositoras, a partir da contribuição pessoal de participantes da Sonora. Aos poucos fomos nos dando conta de que precisávamos nos aprofundar mais, ler textos sobre o feminismo na música, entrevistar pessoas envolvidas em pesquisa de gênero, além de outros assuntos correlacionados. Alguns homens também chegaram, interessados em contribuir com as discussões e levantamentos de dados.

Sonora é palavra do gênero feminino

Das reuniões ao site foi um longo caminho, percorrido com botas de sete léguas. Corremos contra o tempo, informações se acumulando, divisão de tarefas, multiplicação de empenho. Foi criado um grupo de e-mails, que também cresceu em projeção geométrica. Novas e novos componentes traziam questões inéditas, inclusão de filhas e filhos em eventos acadêmicos, questões raciais, militâncias.

Tivemos até um ataque misógino via chat, o que nos alertou para questões de segurança. A busca pelas mulheres na música – ampliada agora para outros espaços – parecia ter incomodado em alguma instância. Para mim, que até então havia falado sobre o descaso em relação à produção intelectual da mulher no âmbito da música erudita sem provocar ira – apenas, em alguns ambientes, algum risinho malicioso – aquele ataque foi revelador. Não era motivada pelo descaso, então, a ausência feminina nos artigos, gravações, programas de concerto e livros de História da Música! Estávamos sendo ameaçadas, enquanto pesquisadoras de gênero, por indivíduos interessados em nos manter caladas! Ainda que na rede houvessem homens, as mulheres eram o alvo da violência.

<https://soundcloud.com/user-380730813/9-graciela-paraskevaïdisa-hombros-del-ruisenor>

(Gravação ...*a hombros del ruiseñor*... de Graciela Paraskevaïdis por Eliana Monteiro da Silva)

Desde este episódio, meu interesse e ímpeto de militar pelas mulheres na música, dando-lhes visibilidade e oportunidade de que sua obra fale por si, só fizeram crescer e se afirmar como propostas urgentes. Não me parece mais possível assistir inocentemente a concertos em que não figure ao menos uma obra nata da pena de uma compositora.

Logicamente esta percepção da injustiça e desigualdade de tratamento direcionados às mulheres motivaram outros questionamentos, como a quase total ausência de negros entre compositoras e compositores citados nos livros de teoria e história da música. E uma vez aberta a porta da crítica, uma dúvida leva a outra, uma percepção leva a outra.

Juntamente com colegas da rede Sonora, sigo perseguindo este caminho que desafia a literatura pré-estabelecida, onde as mulheres não têm luz própria. São milhares de Claras, Fannys, Eunices e Chiquinhas, brilhando através dos sobrenomes dos maridos, irmãos, pseudo-protetores.

Não surgiram agora, nem no século XX, como pode parecer a alguns. Estiveram sempre lá, atuando, fazendo a diferença. Mas foram relegadas ao esquecimento por séculos e séculos, a fim de não perturbar o cenário da “grande música erudita”.

Sobre a autora:

Eliana Monteiro da Silva é pianista, Mestre e Doutora em Música pela Escola de Comunicações e Artes da USP, onde desenvolve pesquisa de Pós-Doutorado sobre compositoras latino-americanas. Teve como professores de piano Walkyria Passos Claro, Roberto Sabag, Beatriz Balzi, Gilberto Tinetti e Heloísa Zani.

Seu trabalho, tanto como intérprete quanto como pesquisadora, enfoca a divulgação e a valorização da contribuição intelectual da mulher no ambiente artístico e musical. Participa ativamente de grupos de pesquisa ligados à questões de gênero, como Sonora e Polymnia, e tem um duo chamado Ouvir Estrelas com a cantora Clarissa Cabral. É autora de livro e CD sobre Clara Schumann, e coautora dos livros “Da ópera ao lied uma evocação `a palavra cantada e Pesquisas e práticas interdisciplinares em ambientes musicais.

Foi uma das idealizadoras do projeto MusiMAC: arte contemporânea para ver e ouvir, no qual também atuou como palestrante e produtora. Atualmente ministra cursos sobre Sons e Imagens da América Latina no Instituto Cervantes de SP, juntamente com o pintor Juan José Balzi.

Para saber mais:

*Odradék é uma das criaturas do “Livro dos Seres Imaginários” (1957), de Jorge Luis Borges. Capa: ilustração de **Maracy Sampaio** para livro de Eliana Monteiro da Silva: *Clara Schumann: compositora x mulher de compositor*, São Paulo: Ficções Editora, 2011. ISBN 9788582226083

marreta

Natália Kéri, Alessa e Henrique de Brito

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 Paisagem Sonora Binaural Garimpo, de Alessa.

Ouvir com fones de ouvido.

<https://nmelindo.bandcamp.com/track/alessa-garimpo>

E com imagens de Henrique de Brito

Marreta, de Natália Kéri

Uma poça no meio da calçada é uma quantidade medíocre de água suja aninhada numa imperfeição do concreto. Viu-se refletida no líquido cinza e esqueceu o porquê de de estar com tanta pressa. A umidade viscosa da rua impelia-a para a lápide macia do sofá.

Tinha acordado impetuosa hoje. Calçou os sapatos.

Vou encarar aquele imbecil de frente, pensou.

Um café somente, pensou.

E aí a chuva.

E aí a poça.

Aí, com os pés molhados, curvou-se e arrastou-se para casa, O som da porta encaixando-se no batente significava: enfim sã e salva. Mas a poça con-

tinuava lá, inundando sua calmaria. Será que da água suja emergiria a violência necessária para a transformação? A marreta tem que vir antes do cimento.

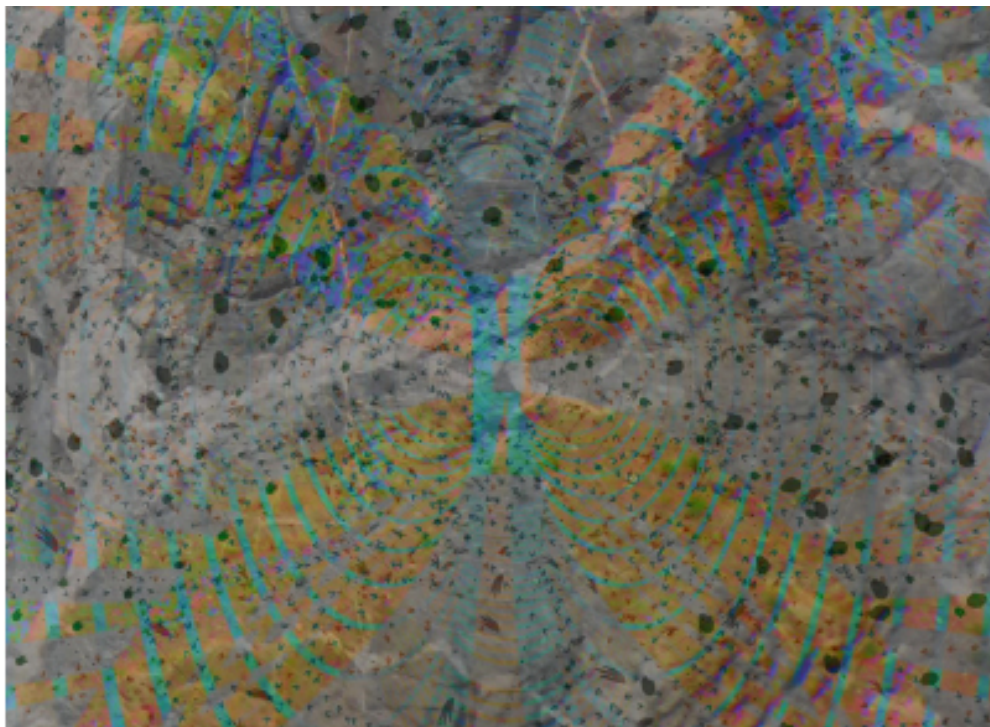
Lembrou então do deus dos indianos e da última reforma do vizinho. Pontadas de dor de cabeça cada vez que a parede vibrava. Parecia que estavam esmigalhando sua mente,

Suspirou.

Empoçou-se no sofá.

Empunhou o controle remoto e ligou a TV.

Pelo menos aqui não atrapalho ninguém.



umbigo: democrático porque todo mundo (ou quase) tem

Caio Kenji

Subdivide-se a sociedade muito heterogênea em pequenos nichos para ter a sensação de estar cercado daqueles minimamente afins que compartilham de um número significativos de ideias. No entanto, muito do que chamamos de viver em sociedade está bastante restrito à interfaces virtuais. Ainda que estes meios sejam eficazes para propagar informações, no âmbito do receptor está organizada de maneira que cada um acessa apenas o que deseja. Tem-se a possibilidade de excluir pessoas de nossos círculos pessoais e, talvez pior, estar cercado apenas de pessoas que vão majoritariamente concordar entre si. Pode-se ignorar, em vários níveis, a existência de outros círculos e outras opiniões, o que dificulta, se não impede, um ponderar necessário que vá gerar uma posição sobre qualquer assunto. Ao mesmo tempo, moldar a sociedade na qual se vive, excluindo quem não é conveniente, se mútuo e generalizado, é um exercício de intolerância que, quando extrapola o cibernético, é de um autoritarismo preocupante. Algo que anda permeando todas as minhas tentativas/dúvidas de fazer arte passa por aí.

[Planos para uma obra, fictícia a priori]

Título: Umbigo

- Que faça incomodar a feiúra dos umbigos;
- Não excludente (para além dos umbigos);
- Que acerte como uma bolada aquele que não olha o próprio entorno;
- Onde os polegares, hoje roladores de página, façam jus à sua importância no processo evolutivo.

largo

João Milet Meirelles

LARGO

do espaço

“de grande extensão; amplo, extenso; que se traduz por movimentos, gestos, expressões que fogem à medida usual; num traçado urbanístico, área de dimensão mais espaçosa que as ruas que intercepta”

do verbo

Largar é uma expressão de Salvador usada para a ação de inserir, botar dentro, fazer algo. Ex: “largar o doce” – dizer a verdade; fazer algo de impacto.

LARGO veio com a vontade de dialogar. Promover encontros de livre improvisação e alimentar a ocupação do Teatro Vila Velha, em Salvador – Ba. No Vila, onde é potente o agrupamento e o pensamento; se construiu essa plataforma que promove encontros de ideias, linguagens e pesquisas.

A cada edição, é desenvolvida uma releitura musical, imagética e instalativa de pesquisas e práticas contemporâneas. É exercício constante de propor discursos alternativos, cruzar linguagem e ocupar espaço. Ações que levam a um mapeamento de pesquisas atuais em arte por propor antropofagia entre propostas de trabalhos em diferentes áreas e propondo sempre relações horizontais de construção coletiva dos atos que são únicos e acabam tomando corpo próprio e ganhando possibilidade de seguir independente da plataforma.

Os encontros buscam sempre a criação de rede entre pessoas, sempre baseado na troca de informações, técnicas, ideias, jeitos de fazer, etc.

A plataforma LARGO surgiu da colaboração inicial entre a pesquisa em improvisação livre e dirigida com sonoridade noise do Beto Junior – grupo formado por João Milet Meirelles (live electronics), Uru Pereira (fagote) e Pedro Filho (guitarra); junto com o pensamento conceitual, visual, espacial e de direção de arte de DUNA – ambiente criativo da artista visual Lia Cunha. A partir desse encontro primordial, já se estabelece uma relação de constante aprendizado e troca das diversas pesquisas individuais de cada membro dos grupos com as(os) convidadas(os) de cada edição da plataforma.

Em novembro de 2015 foi a primeira edição do LARGO. Uma simples ideia de fazer leituras das partituras gráficas do projeto Experimento Zero criado pelo grupo Tiragem, da Escola de Belas Artes da UFBA. O grupo já havia feito as partituras em oficina com Pedro Filho – artistas visuais criando músicas que são gravuras serigrafadas em formato de livro artesanal, na época ainda em confexão. Beto Junior criando as interpretações para as músicas. Dia simples de pouco público e com pouca noção do ainda poderia ser o LARGO de fato. A partir dessa primeira ação, o formato e os tempos das coisas se mostraram mais claros. O LARGO se configurou num evento bimensal onde a cada edição uma nova proposta seria explorada e expandida.

Janeiro de 2016 convidamos o artista do corpo Leonardo França com sua pesquisa de corpo/objeto, lo-tech, sucata e desenvolvemos o LARGO armengue. Armengue é a expressão para gambiarra, coisas feitas de improviso ou com baixos recursos. Remixamos objetos usados no filme Minotauro de Leonardo com objetos do Sucarte – eletrônicos de sucata do engenheiro João Carlos Cunha – com as pesquisas de DUNA e Beto Junior e montamos uma performance/show/instalação que é um remix desses universos.

A terceira edição foi o LARGO teatro anatômico da terra. Em março de 2016, só que em construção desde antes de configurarmos o LARGO como é, mesmo antes de sabermos o que seria. Foi a união com a artista paulista Camila Sposati e suas obras “Teatro Anatômico da Terra” e “Phonosophia”. O Teatro Anatômico da Terra foi comissionado pela 3 Bienal da Bahia em 2014, na Ilha de Itaparica. Baseado no Teatro de Anatomia (Italia, 1594), uma forma de teatro que tem a função de amplificar vozes, expandir conhecimento, controlar, influenciar, tirar vantagens – o que ela chama de Phonosophia. Durante um ano e meio em Salvador trabalhou com cerâmica para construir instrumentos que se relacionam com esse princípio. Unimos essas ideias e a vontade de Camila de apresentar esse trabalho de forma expositiva e verbal com nosso desejo insaciável de remixar e dizer coisas de novos jeitos. Fizemos de entrevistas gravadas com Joel Bardosa, Tuzé de Abreu e Marcelo Rezende e informações textuais, as nossas partituras. Foi uma palestra/concerto cheio de referências remixadas.

A essa altura, já tinha passado o carnaval; já tinha gravado todas as edições; já estava ficando pronto o livro do Tiragem, o Experimento Zero. O que foi a primeira edição dos encontros virou um album gravado ao vivo pelo Beto Junior e foi anexado à publicação impressa. Em maio fizemos o LARGO lançamento zero. Comemoramos o lançamento do livro e do cd. Fizemos novas leituras das músicas gráficas com a participação de Edbrass e Orlando Pinho, membros do Sê-lo – selo de música experimental que se propôs a editar o album.

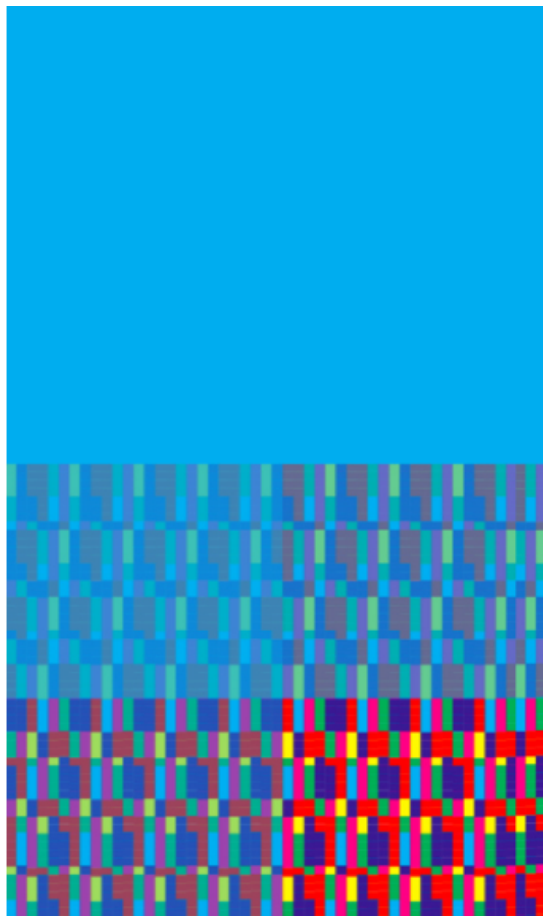
A plataforma está em andamento e é espaço de agrupamento. Onde pessoas e ideias se unem e são processadas em ações que se desdobram em si. A ideia é sempre expandir. Expandir música, discurso, formato, espaço, ideia, rede. Este é uma iniciativa autonoma e feita a partir dos esforços de cada individuo que participa, inclusive o público. Conta com o grande apoio do Teatro Vila Velha, que nos ajuda a ocupar seu espaço e fazer circular gente e ideias potentes

de transformação. Em julho será a quinta edição, em setembro a sexta e assim por diante. Faremos jardim de pixels, bits e volts; micorriza; stolen cam; low-fi... e sempre em busca de novas conexão. Na expansão.

Pra frente

Sobre o autor:

João Milet Meirelles é compositor, produtor musical, live electronics performer e fotógrafo e dedica-se a pesquisa do som e imagem com uma atenção especial para as texturas e timbres e suas relações temporais. Vindo de uma família de artistas do teatro e com extensa experiência na cena, seu trabalho de fotografia, composição, produção e direção musical se encontram e criam um corpo estético próprio. Desenvolve desde 2010 seu trabalho autoral em música em performances de live electronics com composições autorais dentro do projeto Infusão. Com Ronei Jorge e a artista visual Lia Cunha produz o Tropical Selvagem banda de experimentalismos mixados com artes visuais. Toca e produz live electronics na Baiana System de Salvador.



Para saber mais:

Largo

[instagram.com/plataformalargo](https://www.instagram.com/plataformalargo)

[facebook.com/plataformalargo](https://www.facebook.com/plataformalargo)

Beto Junior

[soundcloud.com/betojunior](https://www.soundcloud.com/betojunior)

Duna

[instagram.com/duna.processo](https://www.instagram.com/duna.processo)

Teatro Vila Velha

teatrovilavelha.com.br

João Milet Meirelles

joaommeirelles.com

Leonardo França

[facebook.com/projetovetores](https://www.facebook.com/projetovetores)

Tiragem

tiragem.ufba.br

Sê-lo

selonetlabel.blogspot.com.br

Camila Sposati

camilasposati.com

Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 12 de junho 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