

# linhas

#5 2016

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

# sumário

## 03 editorial

Alessa e Flora Holderbaum

## 05 para infra-possibilidades onde $x+y=3mp$

Fê Luz

## 08 música popular tecnológica - entrevista com juçara marçal

Alessa

## 18 cut-up tragedy: caminhando entre mundos ocupando espaços e transgredindo fronteiras ou reflexões de uma mulher em um projeto-processo nômade

Leandra Lambert

## 27 paisagem sonora de gente, como eu, desatenta

Caio Kenji

## 29 low fi // burn down the house

Edbrass Brazyl

## 35 leif elggren - the cobblestone is the weapon of the proletariat

Henrique Iwao

## 40 #NOFILTER

Natália Kéri, Tiago de Mello e Van Tenor

# editorial

Alessa e Flora Holderbaum

---

Estamos vivos! E bem vivos...

A linda chega em sua quinta edição arrasando e arrastando mais gente para este mar virtual de colaborações. Tem bastante texto nesta edição, de colaboradores e de nossos usuais colunistas...

A revista com seus tentáculos de polvo-sereia mira para alcançar lugares maiores, tanto fora de São Paulo, quanto fora da caixinha, pensando em colaborações e experimentações textuais. Intercâmbios de sons e idéias.

Henrique Iwao, de BH, firme na saga de resenhar discos experimentais, desta vez vai até a gélida Suécia do compositor Leif Elggrenn. Mas nesta linda coexistem temperaturas extremas e o calor do texto de Edbrass Brasil dá continuidade ao diálogo Bahia – São Paulo. Ele nos conta sobre as experiências da cena experimental de Salvador, seus desafios e projetos.

No caminho experimental que é virtualizar em revista o Brasil, Leandra Lambert, em colaboração especial, nos conta sobre seu projeto Cut-up Tragedy, um processo nômade entre som, imagem e palavra, pelas ruas do Rio de Janeiro e outras cidades do mundo.

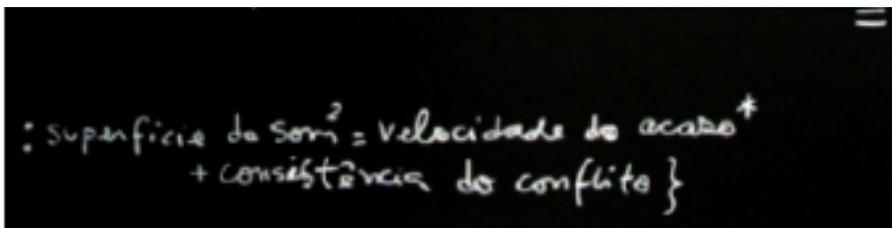
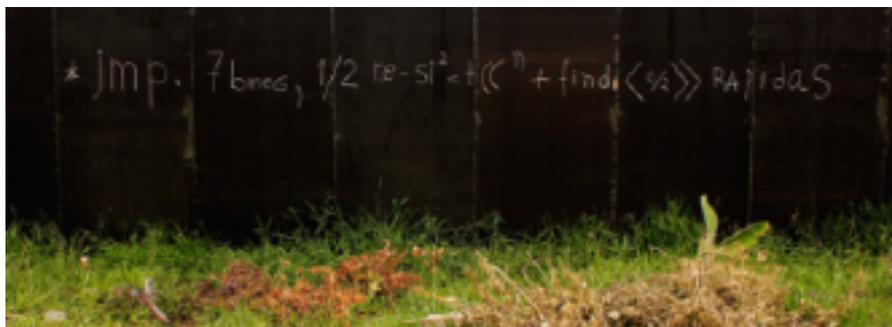
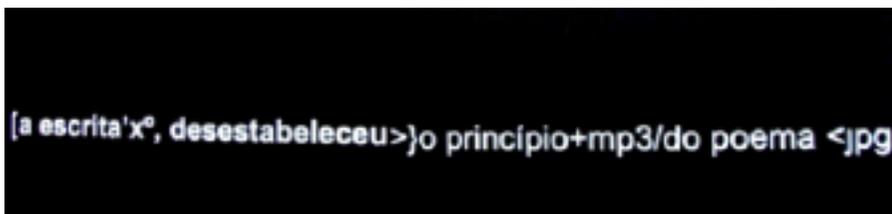
Vida #%&&(\*(\*\*||\|| que submerge no código )(\*\*\*\*\*%\$##\$@ kjask-vh, como criptografa Fê Luz, poeta multimídia que além de imprimir os olhos da linda deste mês com seus poemas visuais, ((\*&^%#@, traz um infra-texto que permeia a edição em pequenos desvios tipográficos e sonoros intencionais.

Não, não paramos por aqui. Alessa entrevista a cantora Juçara Marçal e as duas conversam sobre Deuses tecnológicos, performance e a morte da canção.

Além de Caio Kenji e sua crônica do artista sonoro, perrengues e camuflagens da profissão.

Natália Keri, em update da sua coluna, escreve a partir de paisagem sonora Old West News, de Tiago de Mello (Salve!), a qual também proporciona a elaboração de uma imagem por Van Tenor.

Segura essa! Estamos vivos, sim!





produzem sons, efeitos que se cruzam. ()Na química de elementos, o seu laboratório do fazer: >alquimia sensorial antes do agora, ou do depois<

!O pós neo + super ultra + poli concreto que virou infra-fazer, ruído que ad infinituun – multiplica-se nas eras das esferas comunicativas da linguagem.

+ [Experimenta silêncio-sombra-sal... que escreve sobre as impossibilidades, para exercitar os músculos do futuro. ~ ))) ))))

>No infra-clipto: estado da fórmula, do código, do programa, do dispositivo, do aplicativo, nos sentidos dos sensores do meu poema de parafuso; os raios ultravioletas esqueceram nas pedras, a palavra original.<... Onde vaga essa palavra tonta, dissipo-me em vírgulas, parêntesis ou colchetes; sinais que me traduzam!



**Para saber mais:**

\* sobre infrapoesia : infrapoesia, é um movimento de arte contemporânea proposto pelo multiartista Pedro Paulo Rocha, a partir de cruzamentos poéticos pós concretos, que funciona como difusor de sistemas artísticos para além da feitura ou do conceito. É a própria existência do fazer poético entrelaçado às artes (cinema, pintura, performance, fotografia, arte digital, dança, música...) e suas correlações de vida (filosofia, ciência, biologia, astrologia, eletrônica, mecânica, química...). Apropriando-se de sistemas de funcionamento (desde a escrita rupestre até os programas de computadores, para além do teletransporte), resignificando o fazer da poesia e a atemporalidade ou intemporalidade a partir do ruído que se fragmentou da poesia concreta dos anos 50/60.

“A palavra Infrapoesya traduzida ao infinito de todas as línguas, até que se crie uma geração maquinal de erros de transposições fraktalizantes, de sentidos e significados nas sonoridades nascidas do glitch, de letras interpenetradas por letras disparadas, já para fora do seu corpo tradutório de partitura de design. É mais um pixo indecifrável, diretamente um vírus fractal intraduzível para a estrutura-linguagem sem transposição. Um transbordamento eletrônico imediato atual virtual tela-corpo. O poema conectivo sem senha linguística, o eclipse disruptivo do poema visual, o pixo do signo, o ruído kaotyko da forma, o Rayo ezкуро na yryz kLarA”. Pedro Paulo Rocha ([www.flickr.com/photos/pedropaulorocha/sets/72157636923290256/page2](http://www.flickr.com/photos/pedropaulorocha/sets/72157636923290256/page2))

Capa: a escrita 'xo, desestabeleceu o princípio mp3 do poema [https://issuu.com/feluz/docs/palavra\\_em\\_fluxo](https://issuu.com/feluz/docs/palavra_em_fluxo)  
Participe aqui.

**Fê Luz** é poeta multimídia, Bacharel em Artes Plásticas pela UDESC/2002 em Florianópolis, onde reside desde 1983. Nasceu em Araranguá-SC-Brasil em 1976, iniciando sua trajetória artística em 1997. Propõe em seu trabalho a intersecção entre todas as artes e diferentes suportes/investigações para a poesia, praticando-a como forma de expressão híbrida. A partir de uma prática multidisciplinar desenvolve projetos individuais e coletivos. Atualmente vem trabalhando com mais intensidade com Intervenção Urbana, Videoarte e Poesia Sonora, desenvolvendo textos, sons e imagens para Performances em Dança e Teatro. Seu trabalho circula também pelo Objeto, Pintura (mural e tela) e desenho. É autora de três livros de poesia, com os dois primeiros premiados e dois outros prêmios coletivos com arte de rua e artes plásticas. Seu trabalho já circulou entre as cidades de Florianópolis, Itajaí, Blumenau, Curitiba, Porto Alegre, Londrina, Belo Horizonte, São Paulo, Rio de Janeiro, Cuba, Granada, Barcelona, Genebra e Lisboa.

Canal de vídeos: [www.youtube.com/channel/UCoMW-qbZvx4fFIXdGlsNJ4w](http://www.youtube.com/channel/UCoMW-qbZvx4fFIXdGlsNJ4w)

Sons: [soundcloud.com/feluz](http://soundcloud.com/feluz) canal áudios

# música popular tecnológica - entrevista com Juçara Marçal

Eliana Monteiro da Silva

---

Conversei com Juçara Marçal, cantora e compositora que em sua trajetória musical tem um extenso trabalho com voz (Vesper Vocal, 1991) e cultura popular (A Barca, 1998). Junto com Kiko Dinucci (Padé, 2007) e Thiago França, formam o Metá Metá que grava atualmente seu terceiro disco. Na contramão do mercado de cantoras de música popular só lançou seu primeiro disco solo Encarnado (2014) com 52 anos. Em minha busca pelo “o que seria uma música popular tecnológica?”, ela contribui com dois discos Abismu (2015) com Kiko Dinucci e Thomas Harres e Anganga (2015) com Cadú Tenório. Entre um café e outro falamos sobre improvisação, um outro tipo de se fazer canção, performance e tecnologia, relação entre músico e máquina e afrofuturismo no Brasil.

## **Improvisação e experimentação**

*Gostaria que você me falasse um pouco da tua experiência com o Abismu!? Foi o teu primeiro trabalho com improvisação e tecnologia?*

Com tecnologia eu comecei a mexer lá com o Metá Metá, por conta do Kiko e do Thiago. No nosso segundo disco Metal Metal eu comecei a usar pedais, mas é muito complexo, você tem que ter um pré-ampli, tem a coisa de

microfonação... é sempre uma canseira, eu fui meio deixando de lado. Dai no Abismu foi a primeira vez que eu registrei usando synth, coisa que nunca tinha feito uma gravação usando. Foi também uma incursão mais aprofundada no improviso. Nos shows do Metá que a gente faz em trio, sempre tem um número inventado na hora. Mas gravação live, Abismu foi a primeira.

*Como a voz entrou nisso? Como ela achou seu espaço dentro da experimentação do Abismu?*

O Abismu é bateria, Thomas Harres, o Kiko Dinucci na guitarra e eu usando synths e voz. Na verdade tinha bastante espaço, como eram só nós três. No ponto de vista da voz, o que eu posso dizer é que, quando eu penso em improvisação, eu incluo uma coisa que talvez não seja muito usual em improvisação, que são as as memória que eu tenho de cultura popular. Então às vezes, uma camada sonora, um movimento me dá um start de alguma coisa que me vem, e eu não me prendo, eu ponho. Seja uma cantiga, um pedaço de uma cantiga, o trecho de um ponto. No Abismu tem coisas de experimentação de timbre de voz, mas é o clima que se estabelece e me faz lembrar de um ponto.

*Você acha que neste trabalho com experimentação e improvisação, você vê um espaço para um outro tipo de fazer canção?*

Na verdade foi bem esse o processo, estamos com o Metá Metá num momento de desconstrução. E esta desconstrução que estamos trabalhando com as coisas que a gente faz, acaba que cai nisso. Agora é pagina aberta, como é que se faz? Como a canção surge aí? Acho que este movimento é todo nesta busca do que é. É esgarçar o que você se já conhece, é trazer pra memória fragmentos do que se conhece. Uma coisa que aconteceu no Pulso (residência artística do Red Bull Station), foi que tínhamos um momento de improvisação e aí eu pegava um verso de uma melodia, mas desconstruía e fazia um outro caminho melódico e isso virava um pedaço de um groove.

*Mas o Abismu você vê como uma consequência deste trabalho de investigação que você fez com o Metá Metá ou o começo de uma nova coisa?*

Eu acho que ele é bem processo, ele nem é fim nem início. Ele surgiu no meio deste processo, não era uma coisa que a gente planejou. Nós tínhamos um horário lá no estúdio e falamos “vamos fazer? Vamos fazer.” Não se justifica com um fim em si, foi uma coisa que aconteceu e que tem continuidade com outro projeto que eu to começando a fazer que se chama Nós da Voz, que é brincar justamente com a voz como mote de improvisação. Eu mais um convidado que também tem esta coisa com a voz, por exemplo com a Sandra Ximenes, ou o Marcelo Preto...E é caminho também. Porque são pessoas que, também como eu, ficam nesta questão de por onde vai a canção? O que a gente faz com a canção?

### **A canção tecnológica**

*Eu vejo muito teu trabalho e do Metá Metá e toda essa galera ai, num entrave entre tecnologia, cultura popular e canção. E na minha opinião, começou a se criar guettos de tecnologia. Cada guetto tem um tipo de metiê, uma estética, um recurso... produz-se uma cara. Um pessoal vai pra música eletrônica, mas todos ainda no âmbito popular, que é diferente da galera da música eletroacústica que começou na academia, mas que também tem pessoas que estão num processo de se aproximar mais da “rua”, além de entender como estas coisas se dão num dia a dia de estudante, de artista e não de professor. Queria saber como você transita pro estes grupos?*

Foi bem um processo de ir trabalhar junto com estas pessoas, de ver o que tá sendo usado e pensar “nossa acho que isso com voz pode dar um efeito que nunca percebi ou usei”.

*Você tem um set que você usa?*

O que eu tenho usado mais é um pedalzinho de distorção, loop tenho usado bastante. Uso no Encarnado (disco solo 2014) e no Anganga (disco de 2015 com Cadú Tenório), e esses pockets pianos. Meu setizinho é bem isso. Eu uso no Encarnado uma kalimba microfonada, e estou muito a fim de ligar a kalimba nos pedais para ela ter mais um efeito de buzz mais africano. Mas isso é caminho também...

Para nós que vivemos na cidade, mas que fazemos música popular, principalmente música popular brasileira ou canção, em algum momento da vida acabamos muitas vezes em busca de uma inspiração na cultura popular que é muito rica. Vejo que ficamos com uma sensação de “eureka”, “Cultura Popular é a solução” ou “Cultura Popular é Deus”, tentando achar algum sentido de salvação ou até direcionamento para nossa prática. Vi isto acontecer muito com alguns amigos músicos na minha formação em música popular. E hoje vejo com as pessoas que converso sobre tecnologia que tem uma certa tradução deste mesmo pensamento “Tecnologia é o que tá pegando”.

*Você trabalhou extensamente pelo campo da cultura popular no projeto da Barca. Como é olhar agora para a tecnologia tendo percorrido o universo da Barca? “Tecnologia é Deus? Existe salvação?”*

Eu acho que foi mais latente quando eu comecei a realizar o trabalho do Anganga. O Cadú é um cara que mexe com todo recurso tecnológico e usa muito disso para criar um universo sonoro que é muito particular. Quando o conheci, eu achei o máximo e fui convidada para fazer essa parceria. E foi meio que juntar estes dois deuses. Eu pensava assim “com este universo que ele cria, o que eu posso levar? Eu vou compor uma música?” Me parecia que não fazia muito sentido. Aí eu recorri a “Deus”, o que é que é aquele negócio, aquela pedra preciosa que eu vou entrar neste mundo que eu não conheço e vai fazer sentido. E foi assim que aconteceu. Anganga é o processo de cantiga de cultura tradicio-

nal, o canto dos escravos, vissungo, congado, com este universo sonoro do Cadú que é super tecnológico. Ele usa fita cassete, sample, violino preparado e outras tantas ambiências que ele vai registrando. O arranjo é feito assim, não é nada aleatório, é tudo construído e tem uma arquitetura e as cantigas entram nisso.

*Mas como cantiga ou forma canção?*

Cantigas, tem momentos que são só improvisos, a forma delas são modificadas na estrutura do arranjo que ele cria. Neste universo por exemplo, não tem forma rítmica. Se você vai lá pensando na batucada característica da música, vai sofrer muito... porque é outro jeito de lidar. Acho que quando a gente fala “o que é Deus?” um negócio deste, acho que é porque é um universo muito rico. Como juntar estas duas coisas? É uma descoberta muito louca, tanto do universo dele para o meu e o meu para o dele. É um universo de recriação das duas coisas, o que ele fazia sem a cantiga era um troço, e eu sem a estrutura dele era outro, então rolou uma síntese bem empolgante.

*Como o primeiro software instalado na minha cabeça foi o do canto, tudo que acontece comigo pós canto vem com a visão do canto, como sistema organizador. Isso acontece com você com o trabalho de canto ou o seu trabalho em cultura popular?*

Acho que sim, quando eu comecei a estudar piano, uma coisa que o Ricardo Breim falava para mim era “usa a desenvoltura que você tem no canto pra te ajudar a tocar”, isso fazia muito sentido pra mim. Como eu entendo este caminho que meus dedos tem que fazer, em função de como o canto funciona pra mim, isso era muito organizador mesmo. De entender como eu encontro a fluidez no processo.

*Você vê este mesmo processo acontecendo em você em relação a tecnológica? Quem os organiza?*

Sim, sim...totalmente, sempre à partir do canto. Desde achar alguma coisa que eu acho que vai ser interessante pro canto, quanto pensar “como o

pedal vai funcionar, pensando na articulação que eu tenho de um jeito de fazer canção”. Então eu articulo o loop pensando na estrutura de canção fazendo camadas, o jeito que uma frase desencadeia na outra. É bem assim que eu penso.

*E a tecnologia na performance de palco? Primeiro existe toda uma logística de lidar com a parafernália. Depois se acaba levando isso para um segundo lugar que é a ressignificação da sua própria performance. Como isso acontece com você?*

Então, eu estou bem entendendo isso ainda. Por exemplo, neste último show eu estava usando um pedal e quando você quer usar a voz sem o efeito dá uma alteração de volume. Então pensei, “vou ter mais um microfone”. Daí o fato de ter mais um microfone já muda o jeito de se movimentar. “Como é que eu faço agora?”. Num outro show que a gente fez, eu usava até a própria necessidade de se mudar de microfone como gesto performático. O fato de eu sair daqui e ir pra lá, já cria um movimento que pode ser interessante para quem tá assistindo. Nesta segunda vez, eram 3 microfones. “Será que funciona? Será que eu tenho que mudar?”... É bem complicado. Pra mim, cada show é uma descoberta, por conta das dificuldades de funcionamento da história, não é regular. Dependendo do lugar que você chega, funciona de um jeito. A performance acaba sendo influenciada por este arranjo que você tem que fazer.

A música feita com tecnologia tem muito essa coisa de criar relações com seus objetos, ou via performance ou até via design. Cria-se o instrumento tecnológico visando a performance. Vindo da música tradicional, existe um contato musical entre duas pessoas: existe alguma coisa que acontece neste entre espaço, entre eu e você, que é talvez neste espaço que a gente chame de música, ou algo que é embarcado pela música.

*Só que no processo da música e tecnologia, tem você e um objeto, uma máquina... então tem toda uma investigação para entender o que acontece neste espaço entre eu e a máquina, que é embarcado pelo mundo da música e tecnologia, mas também*

*é uma coisa de se reinventar relações. Como você vê esta relação entre músico e máquina?*

Eu acho que é principalmente uma relação com a canção. Se existe alguma coisa com a qual eu vou me relacionar ou estabelecer relações entre os objetos ou as pessoas que eu vou tocar, este mote é a canção. Tanto no desejo de desconstruir, tanto no desejo de achar outra forma que ela vai ser apresentada é sempre a partir dela. Chegava na hora de decidir o arranjo, eu ia cantando, e isso ia mudando em função do que as trocas iam estabelecendo. Kiko e o Rodrigo usando as guitarras e os pedais, de repente faziam com que eu pensasse em um outro jeito de cantar. Era sempre isso, a relação das pessoas envolvidas, mas o mote era sempre a canção e a tentativa de achar um outro jeito de explorar a forma de se fazer. Não simplesmente ser a cantora, interprete com os acompanhadores. Tinha que ser uma coisa que tivesse intrincamento das c da voz, da palavra, junto com os mecanismos que iam funcionar como arranjo. O Encarnado é muito isso, é uma engrenagem, é ela que propulciona a canção girar ou se desfazer.

## **Encarnado**

*Você falou um pouco sobre o processo com as pessoas, mas tem uma tinta vermelha no Encarnado muito forte, nas letras das canções e arranjo. Essa tinta, essa cor foi uma consequência ou algo que você pensou como idéia inicial.*

Foi resultado. Tanto que tinha um monte de música, mas algumas delas ficaram no meio de um limbo...Na hora de organizar para fazer o disco, uma ia puxando a outra. Acho que um pouco por causa da conexão, o que desta tinta eu posso somar com esta outra tinta que já tá aqui...pra fazer um quadro, que é o disco inteiro? Foi bem a partir disso. Tanto que Encarnado foi a última coisa

que surgiu, depois de tudo pronto, não tinha nome ainda, eu ouvia e o que tinha ficado mais latente no disco é o tema da morte que percorre várias faixas e a coisa do visceral, tanto na sonoridade das guitarras, parecendo faca, minha voz tá nessa direção também, o vermelho veio daí. Pensamos, vamos procurar algo que tenha a ver, daí tinha o verso da Alice Ruiz que deu a síntese total. É sempre o fazer que vem antes, você faz, acha e daí depois você dá o nome. Eu não consigo fazer esta coisa programática, incapacidade mesmo.

*A primeira vez que eu ouvi o Encarnado, tive um estranhamento com a economia de instrumentação, guitarra, cavaquinho e voz. É um disco super violento, no sentido deste vermelho estar sempre forte. Quando pensa-se em discos com características violentas geralmente me vem à cabeça são baterias, baixo, instrumentos de frequência grave. No entanto, com cavaquinho, guitarra e voz, o disco consegue se manter violento. Como trata-se de canção, a palavra preenche este espaço, quase uma palavra no lugar da bateria, ou uma palavra responsável pelo tempo. Você sentiu falta deste espaço, ou esta falta te fez preencher este espaço com voz?*

Não, o tempo todo era a palavra que guiava. Eu mudava o jeito de cantar em função da engrenagem, mas sempre a palavra em primeiro plano. Não tive nenhuma preocupação em somar alguma coisa a palavra ou mudar o jeito de cantar para tornar mais pesado. Ela dava conta. Uma coisa que foi interessante no processo, até pensávamos em colocar baixo e bateria. Mas quando a gente ouvia... pensávamos “não precisa de mais”, estava potente o suficiente do jeito que estava, os espaços estavam preenchidos. Por mais que seja vazio do ponto de vista de faixas de frequência, não soa vazio. Vai colocar pra que? Não parecia que ia acrescentar ao som, nem pra dar sentido, ou peso ao que estava sendo dito. Desencanamos, ficou assim mesmo...quem sofreu foi o cara que foi fazer a mixagem...[risos]

*O uso das linhas da guitarra e do cavaquinho, me lembram as formações de regional...As linhas são repetitivas, ficam em loops, então parece algo arcaico, porém*

*com processos eletrônicos. Parece que juntou-se dois mundos. É este lugar “acústico”, mas com procedimentos que vieram com o advento da tecnologia, como o loop.*

São as referências né...tanto do Rodrigo quanto do Kiko tudo vem daí. De construir pensando nesta coisa mais regional tradicional da guitarra baiana, ou do jeito que o africano pensa os arranjos. Africano que eu to falando são os atuais, ao mesmo tempo essa coisa de pedal, que é do rock, do punk, que também é referência deles. É inevitável por causa disso, é da onde eles partiram.

*A Barca tem influência nestes lugares sonoros de regionais?*

A Barca, não só pra mim, mas pra todo mundo que fez parte foi muito marcante. Não dá pra continuar a vida musical sem ter isso como norte, como fonte. Pra todo mundo é assim. Só que cada um lida de um jeito. Por exemplo, a Renata e o Lincoln: ela tá super neste universo de continuar produzindo com os caras no ambiente deles. Eu, até por dificuldade de me movimentar neste meio, não dá mais, eu tenho vontade de inventar a partir disso como processo estético. A Sandra também tem um olhar do tipo, “isso já faz parte de mim”, mas o que eu crio com isso? Qual o passo adiante? Mas não tem como fugir disso, e nem quero. É mais a vontade de inventar novos caminhos, por isso o Anganga. Outros jeitos de ver essa música sendo repercutida em outros formatos.

## **Afrofuturismo**

*O Metá Metá tem sido diversas vezes referenciado como exemplo de Afrofuturismo no Brasil, como você vê este movimento aqui.*

Eu acho que não tem afrofuturismo no Brasil, acho que colocaram a gente lá por falta de nome para categorizar o grupo, mas acho que não tem a ver.

*Você não acha que o Afrofuturismo no Brasil foi um pouco diluído pela tropicalia? O Gil seria a nossa referência afrofuturista, mas tivemos o tropicalismo. Aconteceu este processo aqui?*

Existem alguns criadores que talvez tratem deste tema mais de um jeito mais próximo (o próprio Gil seria um bom exemplo), mas dizer que é afrofuturista, acho que não chega. Por exemplo, o próprio Tiago França faz um trabalho que dialoga muito, mas também está misturado com muitas coisas. Estamos num caldeirão de coisas, a referência vai sendo deglutida. De novo é o fazer, eu vou fazer com o que eu tenho, é a tal da coisa da invenção.

# cut-up tragedy: caminhando entre mundos ocupando espaços e transgredindo fronteiras ou reflexões de uma mulher em um projeto-processo nômade

Leandra Lambert

---

As ruas de cada cidade falam: não só através das vozes de seus habitantes e dos ruídos de seus trânsitos e movimentos, mas também através dos escritos em seus muros, placas e calçadas, das cenas vividas e testemunhadas, da história marcada ou apagada em sua arquitetura e urbanismo, do subtexto presente em seus hábitos e códigos de convivência. Investigo e exploro a riqueza e as ruínas de cada lugar – e as diferenças, semelhanças e dissonâncias entre os lugares, através da prática de derivas e da pesquisa de trânsitos livres e forçados, impedimentos, ausências e desaparecimentos. Relaciono experiência, memória e ambiente, a imaginação e os mitos dos lugares. Cada esquina, cada muro, prédio, terreno baldio, cada pedaço de cidade oferece uma multiplicidade de questões complexas, de possibilidades poéticas e políticas.



Da observação e experiência desses aspectos caminhando por diferentes bairros e cidades, em 2015 desenvolvi o que chamei de “cut-up tragedy“, aplicável a diferentes contextos urbanos. Mistura música, arte, escrita, interferência, acaso, rua e ruído. É um multi processo-projeto nômade que experimenta, transforma e gera matérias sonoras, imagens, palavras e amálgamas de fragmentos. Sua realização depende dessas livres caminhadas por diferentes locais, em um estado de crescente sensibilização e desregramento dos sentidos, de contemplação e abertura poética às sutilezas e violências de cada ambiente, percebendo a voz como corpo que se distende no espaço, o texto urbano como extensão de mãos que tatuam as cidades, os vestígios de corpos que passam, cortes no espaço-tempo, a experiência de um tempo trágico. São caminhos entre mundos, espaços expandidos por camadas temporais e fantasmáticas de memória e esquecimento, lugares entre o passado, o instante e as possibilidades futuras, passagens entre história e ficção, mergulhos psico-geográficos, naufrágios micro-geo-políticos.

O conceito de cut-up não se aplica apenas à técnica de montagem que entrega a linguagem a novas ordens e desordens do acaso: o cut-up aplica-se aos cortes que as sincronicidades imprevistas e descontinuidades caóticas provocam na percepção do real, do concreto. Um caminho nunca é o mesmo caminho, um caminho é feito de muitos caminhos. O presente se altera pela presença de outros tempos.

Este processo de derivas e cut-ups resulta em séries de trabalhos com fotografias, textos, contaminações entre arte pública e nas galerias, livros, composições-performances musicais. Gravador microfonado, câmera fotográfica e um bloco de anotações são as ferramentas iniciais, os meios para amplificar as experiências, focar as impressões e coletar os fragmentos que vão compor os



trabalhos finais. Posteriormente, aplico variações da técnica cut-up, colagens e camadas sobrepostas a diferentes matérias: gravações de campo, fragmentos textuais lidos ou ouvidos pelas ruas e cenas testemunhadas nas derivas. O texto encontrado em uma cidade também é deslocado para outra: em sons, na palavra escrita e falada, em imagem, em ruídos e em silêncios. Cartazes feitos a partir de fotos e textos de uma cidade são colados em outra. A música de um lugar se mistura à música de outro lugar, dois ambientes criam um terceiro espaço sonoro, a ficção de uma cidade feita de elementos de outras cidades. O material sonoro, visual e textual pode ser apresentado de diferentes maneiras ao fim de cada etapa: vídeos, cartazes, um livro, um álbum musical, um show/concerto, uma mistura de tudo isso.

A composição-performance musical é realizada tendo como base gravações de campo feitas nessas caminhadas e derivas. Tais gravações são editadas, processadas e reprocessadas até o ponto de gerarem drones e “wall of noise”. A voz é improvisada e processada ao vivo, lendo ou cantando em diversas línguas e em glossolalias laicas – muitas vezes usando traduções automáticas que geram erros insólitos então incorporados ao texto original. Dou voz à mistura de fragmentos textuais encontrados pelas ruas, compondo meu próprio texto com alguns roubos, autorias múltiplas e irrastráveis. Também interfiro e tatio superfícies com meu texto, minha voz. As vozes se juntam a gravações de campo de diferentes cidades. Essas gravações são alteradas e outras camadas se somam ao vivo: improvisos de voz passando por loopers e efeitos que podem multiplicar uma voz feminina em muitas – ou torná-la masculina, ou ainda indefinível.

O texto é composto, em parte, usando a técnica do cut-up aplicada às superfícies urbanas: montado com palavras encontradas em muros, jornais, calçadas. Os textos também são compostos muitas vezes como fabulações poéticas em torno de uma breve cena vista/ouvida/gravada/fotografada em uma cidade,

tendo também como referência os flâneurs e caminhantes de outras épocas, assim como os viajantes e imaginadores de cidades: Baudelaire, o Rimbaud das Iluminações, Benjamin e suas Passagens, Cervantes, Borges e Cortázar, João do Rio, Débord, As Cidades Invisíveis de Calvino, Kerouac, Burroughs e suas Interzonas e cidades da noite vermelha. Todo o equipamento é portátil, cabendo em uma mochila, em sintonia com o conceito nômade do projeto.

Surgem aí questionamentos sobre as implicações desses processos e do porquê, entre tantas referências históricas aos caminhantes, poetas e cronistas das cidades, só ocorrerem nomes masculinos. A exceção se dá justamente em relação a práticas mais recentes envolvendo soundwalks, tecnologias de gravação e práticas da arte contemporânea, conceitual, performática e da sound art ou do underground dos anos 1960 e 1970 em diante. Alguns exemplos bastante distintos entre si: Hildegard Westerkemp, Yoko Ono, Janet Cardiff e nomes ligados à cena experimental, punk e no-wave nova iorquina como Laurie Anderson, Patti Smith e Lydia Lunch.

Não era exatamente uma possibilidade, antes da ascensão do feminismo e da contracultura, mulheres que adotassem as ruas das cidades como um de seus espaços privilegiados de experiência e fazer artístico. não eram exatamente uma possibilidade. O beatnik dos anos 50 e 60 pode ser um interessante meio a observar, constituindo um momento de eclosão de comportamentos fora do padrão “feminino” tradicionalmente imposto, desejoso de rua, estrada, liberdade. Havia exceções entre as mulheres beatniks, como Diane Di Prima, Anne Waldman e LouAnne Henderson – que conseguiram levar vidas livres, ainda que jamais tenham tido as mesmas oportunidades e o mesmo destaque que seus pares masculinos. Mas é igualmente importante perceber que, mesmo nesse meio, podiam predominar as imposições de uma sociedade machista. As mulheres chegavam a ser internadas como doentes mentais, como Elise

Cowen. Conforme relatou Gregory Corso, citado por Cláudio Willer , em “Geração Beat”:

*“Houve mulheres, estiveram lá, eu as conheci, suas famílias as internaram, elas receberam choques elétricos. Nos anos de 1950, se você era homem, podia ser um rebelde, mas se fosse mulher, sua família mandava trancá-la. Houve casos, eu as conheci, algum dia alguém escreverá a respeito.”*

Lugar de “mulher séria” deveria ser em casa: fazer das ruas um tema e um território próprio a experiências intensas e a práticas da arte e da escrita tinha uma estreita relação com a loucura. Ainda hoje, quando uma mulher é agredida ou violentada na rua, é constantemente culpabilizada: “o que estava fazendo naquele lugar, àquela hora, com aquela roupa?”. Poderia estar voltando da escola dos filhos, ao meio-dia, coberta dos pés à cabeça e ainda assim alguma desconfiança mórbida e misógina recairia sobre sua presença caminhando pelas ruas. A mensagem velada é: a rua não foi feita para as mulheres, o espaço público não lhes pertence, os corpos e as vozes femininas não devem aparecer e ter significado independentemente de suas funções em relação ao homem, o lugar da mulher é em casa, seu espaço é o privado, doméstico, controlado, restrito. Este espaço doméstico é considerado inferior: construído e organizado para ser despolitizado, colocado fora da esfera das decisões de ordem social e da participação cultural. Se considerarmos outras culturas contemporâneas, como a dos países muçulmanos, o espaço de respeitabilidade reservado à mulher ainda é quase que exclusivamente o doméstico.



## QUERO VESTIR E SAIR

Quero vestir e sair e subir em um ônibus pegar um cheque e declarar um seguro desemprego.

Corpo, porque essa sensação esquisita – pavor

De que –

Morte? Morte tanto desejada?

“Morte da mente” – paz – não a dissolução a sete palmos” (Elise Cowen)

O desejo de “vestir e sair e subir em um ônibus” é bem menos prosaicamente realizado sem consequências indesejáveis por uma mulher do que por um homem. As experiências de andar livremente pelas cidades e escrever suas impressões sobre elas costumam vir majoritariamente de homens porque a circulação das mulheres é historicamente regulada, em diferentes graus restrita a espaços “seguros” e “domésticos”. De fato, pode ser perigoso caminhar sozinha pelas cidades, especialmente à noite: assim como pode ser perigoso co-habitar com um agressor familiar. Qual é a ameaça, o espaço ou o agressor? Porque se regula o espaço, não o agressor?

O que se pretende regular, controlar e submeter é, mais uma vez, o corpo feminino e a amplitude da experiência das mulheres e de sua expressão na sociedade. A questão da mobilidade relacionada ao gênero é também uma questão política:

*“A alocação espacial definida pelo gênero, no entanto, tem uma extensa relevância e a vontade de limitar o espaço das mulheres não é peculiar a uma cultura ou a outra. Sancionadas por noções de beleza, desejo, segurança, moralidade ou religião, muitas culturas têm restringido a mobilidade das mulheres.” (Farzaneh MILANI, sobre Shirin NESHAT).*

O trânsito dos corpos femininos é historicamente controlado, regulado, forçado, contido, sujeitado aos desejos, vontades, delírios de posse e medos

masculinos. Ser mulher e exercitar a cada dia a experiência do livre trânsito pelos espaços públicos pode parecer simples e prosaico, mas é na verdade uma conquista a ser preservada e reafirmada. Caminhar livremente pela cidade é também questionar as noções de que o perigo está em determinados lugares, de zonas proibidas, de regulação dos espaços em nome da “segurança”: é transgredir fronteiras, desafiar a alocação espacial definida pelo gênero, gerar ideias e matérias a partir da experiência desse desafio.

O nome Cut-up Tragedy foi pensado primeiramente com um sentido duplo: de enfatizar uma experiência trágica-nietzscheana da vida e a influência de processos dadaístas de cut-up já usados por Tristan Tzara e popularizados por William Burroughs e Bryon Gysin décadas depois, vinculados ao beatnik; e um segundo movimento, de deboche ácido e oposição à leveza geralmente forçada e exibicionista que percebo nisso que se chama stand-up comedy e que tão bem reflete o desejo desesperado de felicidade e bem-estar e a inaptidão para enfrentar o mal-estar que nossa sociedade vive. Cut-up Tragedy é um pouco como “Cara, preciso te dizer que eu não acho a menor graça em toda essa alegria encenada sob os refletores e que, queira ou não, uma hora a barra vai pesar e não tem nada que você possa fazer para evitar isso. Sorry.” No entanto, este nome-processo-projeto, no decorrer das experiências, ganhou um outro peso, menos cerebral-irônico e mais visceral: na relação mais concreta e corporal com o corte e com o trágico; e na ligação com o momento crucial das mulheres no movimento beatnik, entre o desejo-vivência de um “fora” e a limitação de movimentos, entre a realização da transgressão e o apagamento de suas identidades; na necessidade vital de existir em liberdade a cada instante.



Não queria estar nesse lugar naquela hora ensopada de baixos  
Querida o longe, um outro lado, o fora, tempo distante de mato água e vento  
fresco na cara  
o sabão derrete notas de semente nada se leva de desastres  
Guardo o que não tem valor  
Mas sempre estivemos aqui  
Agarrados nas entranhas das calçadas mútuas  
Opacos, ouvindo todo dia o ruído que escapa  
lá  
Neste vão esquecido poros da parede traço de tinta aspereza e fumaça  
Nossa pele pedra papel e tesoura – sorria, você está sendo  
Respirar não é tão fácil assim  
Ursinho de pelúcia enforcado em cinza  
Gritam por aí “Más Paz!” com cores bonitas  
But I was shot by Billy Kidd (com dois dês)  
Tantas vezes que nem lembro  
É de criança que se aprender a atirar  
e morrer  
Bang Bang  
Shot by security video surveillance  
XX Ray eyes  
To the moon  
Go.org.on  
Gorgona  
there is a thread that ties me to the night  
To the moon

**Leandra Lambert** realiza experiências sonoras, visuais, textuais e performáticas. Artista multimídia em atividade desde 2009 e na música eletrônica/experimental desde o início dos anos 90. Bolsista Capes PDSE para Doutorado sanduíche em Artes, em co-tutela UERJ / Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Prática deriva da cidade e caminhadas fora da área urbana, pesquisa trânsitos livres e forçados, impedimentos, ausências e desaparecimentos. Relaciona experiência, memória e ambiente, a história, a imaginação e os mitos de cada lugar, com uma abordagem poética e política. Como compositora-performer faz uso da voz, da eletrônica, técnicas de cut-up, métodos experimentais, livre improviso, tecnologias diversas misturadas, gravações de campo alteradas e pequenos objetos do dia-a-dia. Atualmente faz parte das duplas Terra Incognita e Strana Lektiri e tem o projeto solo Cut-up Tragedy. Recebeu o primeiro lugar no III Concurso Latino-Americano de Composição Eletro-Acústica Gustavo Becerra-Schmidt, na categoria experimental.

<https://soundcloud.com/cut-up-tragedy>

<http://leandralambert.net>

<https://soundcloud.com/leandralambert>

Referências:

JOHNSON, Ronna C. & GRACE, Nancy M. *Girls Who Wore Black: Women Writing the Beat Generation*. New Jersey: Rutgers University Press. 2002.

LAMBERT, Leandra. *Cut-up Tragedy*. Rio de Janeiro: Hypervoid/Lambert. 2016.

NESHAT, S.; MILANI, F., 2001. *Shirin Neshat*. Milano: Charta. 2001.

WILLER, Cláudio. *A Geração Beat*. Porto Alegre: L&PM. 2009.

<http://www.revistacontemporartes.com.br/2014/12/o-indizivel-nos-cadernos-de-elise-cowen.html>

[embedded:] <https://www.beatdom.com/women-of-the-beat-generation/>

<https://forbookssake.net/2014/11/19/top-5-women-writers-beat-generation/>

<https://the-artifice.com/beat-generation-women/>



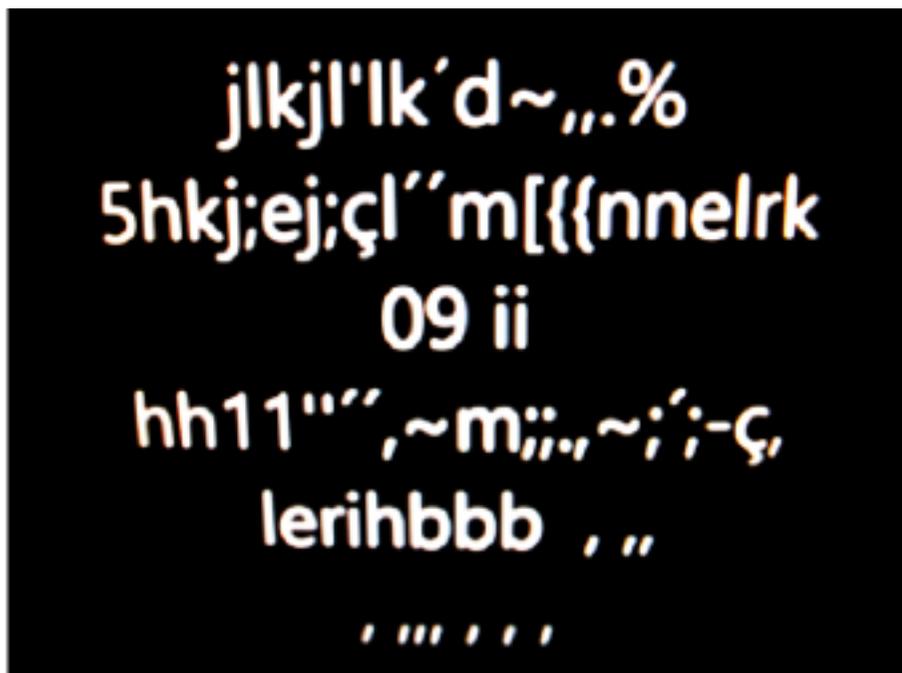
# paisagem sonora de gente, como eu, desatenta

Caio Kenji

---

Esses dias aí eu fui gravar sons de uma feira que acontece aqui perto de casa, sem nenhum glamour de desculpas antropológicas, fui comprar pastel. Eu não tinha nenhum aparato que parasse o vento no microfone e como não tinha tempo (leia-se dinheiro) para comprar um, usei um pé de meia calça, verde. Saí, andei, passei pela barraca do pastel, estava lotado, decidi passar na volta, eu ainda planejava passar por toda a feira para gravar. Passada a barraca do pastel, percebi que as pessoas me olhavam um tanto curiosas, afinal, eu estava de fones de ouvido carregando um objeto estranho dentro de uma meia calça verde que eu apontava, ainda que discretamente, para as pessoas (nessas horas eu me pergunto, “onde eu estava com a cabeça? Eu queria passar incógnito... com uma meia calça verde nas mãos!”). E agora também me pergunto o que seria apontar uma meia calça verde para as pessoas de forma discreta? No meu exercício de escuta (e de abstração dos olhares que variavam entre curioso e arrependido de ter saído de casa), percebi uma quantidade enorme de usos da voz por parte dos feirantes, preponderantemente sons de garganta, alguns de peito. Curti, de forma inesperada, o som do moedor de cana movido a gasolina. Odiei os sons da minha pisada forte. Trombei um senhor que tinha uma voz grave e anunciava concerto para fogões a gás. Da minha incrível falta de noção, tirei a ideia de pedir para gravá-lo anunciando os serviços como ele sempre faz na feira, talvez eu pudesse usar esse som. Obviamente a espontaneidade daquele

ato foi pelo ralo e o resultado foi uma voz, ainda grave, com vontade de rir e/ou completamente constrangido. Me senti um camaleão que não sabe mudar de cor, verde, como a meia calça. Segui meu caminho, buscando outros sons, sem muito sucesso. Fiquei pensando no quão inconveniente eu fui com o senhor que “estava em seu lugar e veio o ‘artista sonoro’ lhe importunar”. Esqueci do pastel, passei direto. Fiz tudo “errado” mas acabou dando certo, ainda poderei frequentar a mesma feira :)



# low fi // burn down the house

Edbrass Brazyl

---

*“A vitalidade não se revela apenas na capacidade de persistir, mas também na de começar tudo de novo”. F. Scott Fitzgerald*

Certa vez, hospedando o pesquisador e inventor Giuliano Obici, que tinha vindo a Salvador para participar do Digitália, comentava empolgado com ele sobre a “tradição experimental” da Bahia, citando a importância do Koellreuter, Smetak, e o uso que ele fez da improvisação coletiva como processo de composicional, ao que ele respondeu, provocando: “sim, mas o que isso tem a ver com a produção de vocês hoje?”. Não soube responder em meio aquele calor de quase 40 graus, andando em direção ao supermercado. Ou melhor, talvez já estivesse buscando essa resposta nas coisas que vinha fazendo, nos agenciamentos coletivos e na busca pelo caminho de experimentação da linguagem sonora, apenas esboçados nas minhas primeiras bandas: Crac!, Zambo e Tritor. Naquele momento, depois de labutar alguns anos com trilhas para coletivos e coreógrafos de dança contemporânea e telemática, pintou um convite para pensar numa ação envolvendo arte sonora, artes do corpo e visuais.

Na empreitada surgiu a Ocupação Escape, fluxo e cruzamento de linguagens, uma experiência colaborativa, envolvendo vários criadores, a convite no núcleo “fixo”, formado por mim, a artista visual, produtora e integrante do luvebox FX, May HD, Cristiano Piton (GIA) e os integrantes do Escape. As ações aconteceram na Galeria Canizares, Escola de Belas Artes da UFBA, era janeiro de 2013.

“Um dos objetivos desses encontros é promover improvisações coletivas com o intuito de colocar em questão as hierarquias entre as linguagens artísti-

cas e fomentar uma cultura de improvisação entre os criadores de artes visuais, música, vídeo e performance da ‘cena local’.” (trecho da carta-convite)

Convidamos os artistas Flávio Lopes, Teia Muv, Jabar, Alana Falcão, luebox FX, Eduardo Rosa, Leonardo França, Mariana Terra, Andrea May, Daniel Lisboa, Cristiano Piton, Barthira Sena, Junix, Edbrass, Solón Mendes, João Deogracias, Orlando Pinho, Jan Cathala, Heitor Dantas e Caetano Brito, para ocupar Galeria Canizares e seu entorno durante um mês.

## **Escape**

O Grupo Escape, formado por músicos, compositores e programadores, atuou entre 2012/2014 como um núcleo criativo voltado para ações no campo da arte sonora com mediação tecnológica. Apresentaram, em novembro de 2012, no Festival Cine Vivo, uma trilha sonora ao vivo para o curta-metragem inédito e recém descoberto “Crime de Rua”, produzido em 1955, pelo diretor baiano Olney São Paulo. Na sequência, participaram do Noise Invade, Digitália, CINEMA EXPANDIDO, produzido por Marcondes Dourado, desta vez retrilhando o filme de Jean Vigo “ A propósito de Nice”. Logo depois ganharam um edital local para montar 08 sessões de Live Cinema, batizada de “Re-Cine Escape”, com produção de Thayná Lima, partir de trechos de filmes de sci-fi e terror. O combo: Bruno Rohde, Cristiano Figueiró e eu, numa formação já sem Junix, que participou de todas as outras ações.

## **Low fi – processos criativos**

Em 2014, propus o Low Fi – Processos Criativos, no bairro boêmio do Rio Vermelho, começando as 20h, num horário meio virgem no circuito das baladas

e, surpreendentemente, com o público comparecendo em massa ao “anti-baile”. Numa das noites cheguei a “discotecar” um set improvisado só com gravações da paisagem sonora do bairro, que havia feito para outro trabalho. As quatro primeiras edições tinham como disparador a obra do músico e pensador norte-americano John Cage. Instauramos semanalmente o clima de improvisação livre + leituras, cine-concerto e um show de um novo artista ao final. Na sequência, embarcamos em duas edições aproximando os universos da literatura beat da produção “marginal”, produzida no Brasil a partir dos anos 70. Demos prosseguimento com três edições especiais, voltados para a literatura expandida e improvisação livre, além do Cinemex (mostra de curtas, coordenado por Caio Araújo)

Em janeiro de 2015, produzimos a décima e última edição no Lálá Multiespaço, propondo uma exposição das produções gráficas independentes que surgiram na Bahia no início dos anos 80. A exposição foi batizada como “Expográfica Bahia70”, e reuniu dezenas de jornais e revistas da época, além de depoimentos dos editores ainda vivos e ativos na cena cultural. O Cinemex apresentou uma mostra de filmes homenageando a “geração superoito”, com destaque para “Brabeza”, de Luis Humberto. No anti-baile, o Duo Orb, de Vinicius Mangaio e Emanuel Venâncio.

Em 2015 não conseguimos produzir mais nada, salvo uma ação de mídia livre, batizada de “biblioteca aberta” que disponibiliza textos e quadrinhos em pdf para download e uma oficina de Live Cinema, a convite da Universidade Estadual da Bahia. Sacamos que aquele formato tinha morrido, seria preciso outras parcerias mais sólidas para podermos executar as coisas que tínhamos em mente. De lá para cá, muita coisa rolou na cidade, novos projetos surgiram, a exemplo do Largo, e do papel importantíssimo do selo gaúcho Plataforma Records (do grande Max Chammie), que lançou cinco artistas da “nova cena”: Baby Lixo, Suzana’s Bauten, George Christian, Gil Freitas e E:dB, em 2015.

Em 2016, quase um ano depois da última edição, em parceria com a Mapê Produções, produzimos três encontros revisitando as obras de Wally Salomão, Torquato Neto e Hélio Oiticica, ao lado de novos trabalhos como Oco do átomo, Washington Drummond e Soft Porn. O ponto alto foi a série de “retrilhagens” em torno da obra de Maya Daren. Tudo isso no centro antigo, num teatro de estrutura móvel, pensado por Lina Bo Bardi, personagem que encontraríamos novamente em junho.

Uma semana depois rolou o “Odojá Experience” – encontro anual de improvisação que acontece de frente pro mar, novamente em parceria com o Lálá (Festival Oferendas), prum público de mais de 2.000 pessoas, na véspera da famosa festa de Yemanjá. Convidamos para a empreitada Micah Gaugh (NY), Negro Leo, Ava Rocha, Lukash e Jorge Amorim (RJ). Em meio a alegria fabricada pela indústria sazonal da “moçada conformada no ritmo”, ouve-se com curiosidade os sons atonais da guitarra de Junix, de trumpetes adaptados, além do Micah Gaugh tocando frases violentíssimas com dois saxofones ao mesmo tempo, misturado aos sambas e batuques de pequenos grupos percussivos que ocupam tradicionalmente o lugar da festa, nos dias 01 e 02 de fevereiro.

Sê-lo!

Desde o final de 2015, junto com Orlando Pinho e Heitor Dantas, estamos tocando o Sê-lo!, netlabel que já vem caminhando pro seu quarto lançamento. Essa tem sido uma experiência muito instigante e muito em breve lançaremos o EP “Saxcretino”, de André Borges, um dos pioneiros da nova geração de “microtoners” e antigo parceiro da banda Crac!, que mora a mais de dez anos na Inglaterra. Ou seja, tá rolando a abertura de um novo ciclo, em que contemporâneos de Smetak, como Tuzé de Abreu, Letieres Leite e o recentemente falecido maestro Sérgio Souto, ambos músicos que conviveram e gravaram com o mestre suíço, encontram-se com a nova geração do live electronics e da arte sonora.

A audição dos três discos lançados pelo selo até agora revelam um pouco mais sobre a atual produção experimental não-acadêmica na cidade, do que todo esse exercício descritivo que encarei de fazer. O “debut” foi o “invocações”, de Orlando Pinho, experiência radical em que a voz conduz quatro movimentos singulares de fluxo e improvisação, que surgiram ao vivo no estúdio. O segundo lançamento é o duo de free jazz paulistano Radio Diáspora, formado por Romulo Alexis (trompetes, colagens, objetos sonoros) e Wagner Ramos, bateria. Experimentalismo negro em alta! O terceiro foi o “experimento zero” da Beto Junior, trio noise formado por João Meirelles (live electronics), Pedro Amorim (guitarra) e Urú Pereira (fagote). O disco faz parte do livro de mesmo nome lançado pelo coletivo “Tiragem”, reunindo notações gráficas produzidas por artistas visuais convidados, e gravadas ao vivo pelo trio no teatro Vila Velha. O quarto lançamento é o blues a la zappa do reverendo T., produzido por Heitor Dantas.

Agora em julho, em parceria com o Flotar, Largo, e apoio do teatro do vila Velha, vamos estrear o projeto “Art talks”, palestras sobre Radioarte e Demetrio Stratos, pelos convidados José Augusto Mannis e Janete El Haouli. Na ocasião, estaremos lançando a edição física limitada de “Invocações”, seguida de performance de Orlando Pinho e convidados.

## **Bahia de Invenção**

É isso, Giu, depois desse breve exercício de memória e sistematização de parte do que rolou nestes últimos quatro anos, começo a achar que o que estamos aproveitando da experiência desenvolvida nos 70 e início dos 80 pelos compositores de vanguarda que aqui atuaram, talvez seja a disposição para o risco, a valorização do uso e pesquisa dos microtons, destacando o trabalho/pesquisa de Mateus Dantas, e a prática da improvisação coletiva como pro-

cesso composicional. Quanto ao Low Fi, estamos num “devir-tours”... Depois de trazermos o Maurício Takara no mês passado, em parceria com o Projeto Ativa, apresentando seu “Bloco”, estamos com a responsa de produzir o show do Peter Brotzmann e Full Blast, no Goethe Institut, no dia 13 de julho. Agora me despeço, pois tenho que voltar para a divulgação do show e conferir quantas alminhas inquietas compraram o ingresso “on line” hoje. Asé!

**Edbrass Brasil** atua como músico, pesquisador, educador e produtor. Coordena o projeto Low Fi – Processos Criativos e cuida da direção artística do Sê-lo! netlabel. Em 2015 lançou o EP “a cidade que não dorme”, pelo Plataforma Records, um exercício com colagens e reaproveitamento de materiais dispersos. Em abril de 2016, numa temporada a convite do Sesc Pinheiros em SP, convidou para o Radio Show – no Estúdio Fita Crepe; Marcela Lucatelli, Paulo Hartmann, João Deogracias, Micah Gaugh, Felipe Souza e Romulo Alexis. No projeto “improvise”, na Trackers, apresentou uma adaptação para piston cretino, da sequenza para trumpete, de Luciano Berio.

**PARA SABER MAIS:**

Low Fi

<https://www.facebook.com/lowfiprocessos/?fref=ts>

E:dB (A cidade que não dorme)

<https://edbmusic1.bandcamp.com>

<http://edbrass.tumblr.com>

Noise Invade

<https://www.facebook.com/noiseinvade/?fref=ts>

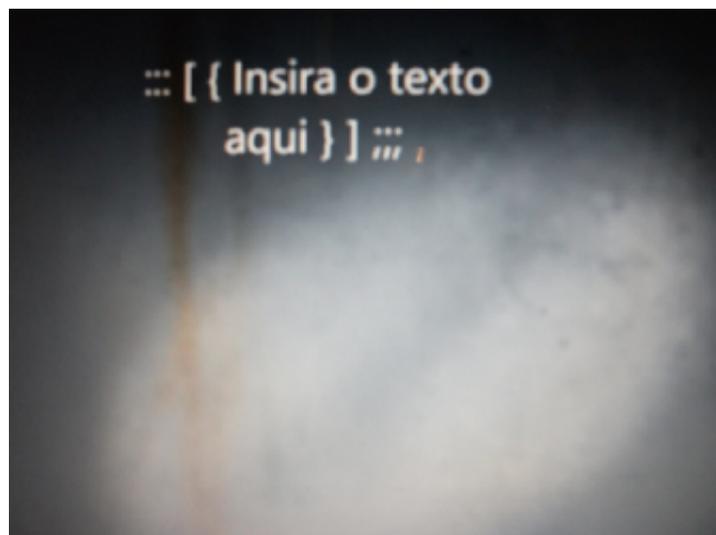
Escape

<http://escapeprojeto.blogspot.com.br>

<https://recinescapeblog.wordpress.com>

Sê-lo!

<http://selonetlabel.com.br>



# leif elggren - the cobblestone is the weapon of the proletariat

Edbrass Brazyl

---

Resenha para o álbum *The Cobblestone Is The Weapon Of The Proletariat*, de Leif Elggren, lançado em CD pela Firework Edition Records, 2004 [FER 1051].

1. Diz Elggren que “O material básico para as 10 canções de paralelepípedo nesse CD vem de uma gravação realizada enquanto jogava um paralelepípedo (apenas uma vez!) na rua das edições fogos de artifício, em Estocolmo, no dia 15 de junho de 2001.” Fato que diz pouco sobre a primeira canção, a menos que imaginemos procedimentos e transformações que permitam tal translação.

2. Por exemplo, que a gravação é reproduzida lentamente, passando por um algoritmo que mapeia intensidades em explosões e médias de intensidade, e mudanças de densidade timbrística em número de parciais a serem utilizados, e mudanças de centro espectral em oscilações de frequência; que isso alimenta um oscilador e que a resultante é depois é retrabalhada de alguma forma.

3. Possivelmente caso exista entre nós trabalhadores do ramo – transformadores sônicos radicais, estes consigam um solfejo melhor. Ah, passou por um pedal x, combinou tais efeitos em série, programou uma transformação do tipo n, alimentou entradas CV/gate, gerou eletromagnetismo e recaptou as ondas etc. Mas, caso contrário, coloca-se a questão: em que essa informação ajuda?

4. Ou se ela deveria ajudar. Talvez Elggren tenha fortuitamente feito a gravação, brincado com ela, percebido que poderia usá-la como ponto de partida, e então pensado. É isso. Do jogo de dados lancei essa jogada. Aceito-a como se me fosse dada: os sons que foram espalhados são a primeira restrição auto-imposta, mas por isso mesmo, serão também a necessidade surgida do fora. E a eles, outros afunilamentos surgirão: a configuração técnica que possuo, o que eu posso fazer, e disso o que resulta: 10 faixas bastante consistentes. Uma linha eletrônica única (monofonia) construída e variada ao redor de estabilizações em timbres-notas; circulada, contrastada, adensada ou expandida espectralmente, estacionada, em conflitos breves com aparições moduladoras, levada a decrescer etc. E disso transpareci na canção 8 um trecho da gravação base (dizendo: “ouviram?, não era mentira”). E por algum outro motivo, incluirei uma outra peça ao final, em total oposição às outras, na faixa 11.

5. E tendo jogado o pedregulho, lembrar da estátua em bronze de Ivan Shadr, 1927. O proletariado lança-se ao destino glorioso; os anos promissores do Leninismo e o Plano Monumental de Propaganda. A pedra será lançada ao inimigo, mas também será assentada no pavimento da modernização e reconstrução das vilas.

6. “você sabe, nós nascemos iguais nesse mundo, nascemos todos como Jesus Cristo (...). Somos todos filhos e filhas de Deus. Nós temos uma missão a cumprir entre nosso nascimento e morte. Nossa responsabilidade de tornar possível para todo ser vivo nesse planeta criar uma vida que tem todas as potenciais possibilidades amplamente abertas.”

7. “Na história da loucura há uma caricatura bem conhecida: a de um louco com uma coroa de papel ou algo sobre sua cabeça, proclamando seu reino e seu poder. Isso é uma imagem que sempre gera risadas e ridicularizações. É claro uma compensação para a posição mais baixa, uma caricatura de alguém

que perdeu todo seu poder, tudo. O círculo é fechado e a identificação e a confusão dessas duas posições humanas (o rei e o lunático) são totais”.

8. Em 27 de maio de 1992, os reinos de Elgaland-Vargaland foram proclamados, e no inverno de 1993 declarados independentes. Surgia o KREV: um estado nação não fundado como resultado de assassinatos em massa e dispossessão forçada [William Bailey, *Microbionic*, cap. “To kick a king”, 240]. Leif Elggren e Carl Michael von Hausswolff procuravam assim invocar uma comunidade de celibatários, montando um reino com um reinado despótico e autarca deles mesmos, mas em que cada cidadão “teria total poder sobre sua vida em harmonia com seu modelo pessoal e seus ideais”, e com a possibilidade de inúmeros ministérios de todos os assuntos possíveis, tais como o ministro dos 15 minutos a mais, o ministro do nada, o ministro do entre-as-linguagens. A existência física dos reinos dá-se nas fronteiras entre países e áreas não reclamadas por nenhum deles (o que atualmente coloca seus membros numa situação de diáspora). Tal como o NSK, ligado ao Laibach, the kingdoms também emite passaportes, além de manter embaixadas mundo afora. Na constituição há um diagrama hierárquico para Elgaland-Vargaland.

9. Mas e o norte, e a Suécia? Invocaremos um plano de propaganda: o norte é protegido: The North is Protected. Tranquilidade e tédio? Ou então, referência a uma ilha de leprosos, protegida e protegendo. Ilha de São Lázaro, 1182, Bienal de Veneza, é a rede de referências, segundo Hausswolff.

10. Uma gravação com uma quantidade excessiva de compressão: ouçam o ambiente sumindo quanto mais intensa a voz recita. Assim, um som cru, recortado pela entrada e saída do ambiente cruzado com a compressão



da voz. Um expediente: o norte é ou não protegido de x. Penso em: frio, distância, garantia de petróleo, melancolia, e os benefícios possíveis de talvez morar em um lugar congelante demais. Um norte protegido de muitas coisas ruins, mas cuja declamação levanta suspeitas, por seu tom ambíguo e caráter agressivo.

**11.** E para talvez mostrar, para talvez fazer brotar alguma intuição incompleta do tipo de transformação da primeira parte do álbum, a canção final – End Song – parece resultar da aplicação do mesmo tipo de procedimento que as 10 canções teriam em relação ao “lançamento do paralelepípedo”, mas esta em relação a The North is Protected. E a faixa ainda conta com o mesmo tipo de final da canção 8, a eletrônica recedendo para dar lugar à gravação base. (Penso que talvez o instrumentário usado tivesse uma configuração final fixa. Que ele devesse ser alimentado por gravações. E que então Leif manipularia a gravação da rua sem deturpá-la tanto, em 10 variações, para inseri-la “na máquina” e ver o que sai. E que End Song seria o resultado de alimentar essa máquina com um trecho de The North.)

**12.** Assim, reintegramos The North ao álbum, através de End Song. Através do pensamento de que há um procedimento único (ou unificado). De fato, procedimentos tornados álbuns não faltam na obra de Elggren. Do álbum de risadas forçadas com Thomas Liljenberg (Desperation Is The Mother of Laughter), ao de sons de dormir (Zzz), ao que envolve gravar Elggren cortando latas para fazer coroas (Cutting Crowns), a fórmulas mais duvidosas, como aquele que diz que foi feito usando um dente ainda não formado para gravar sons do útero de sua mãe (Extraction), e daquele que conteria micro-gravações de oito diferentes amostras de vírus altamente potentes (e que seriam transmitidos àqueles que as ouvissem) (Virulent Images/Virulent Sound).

**13.** A sexta canção merece figurar aqui. No meio do álbum, é de longe a faixa de maior duração. E apresenta sua duração como um decrescendo gigante,

longo demais para padrões de execução humanos mas não o suficientemente para que não o percebemos. A eletrônica vai recedendo ao fundo, cada vez mais, cada vez mais, até ser sombra de som, limiar de som, imaginação de continuidade.

14. Como disse certa vez o autor: “É um privilégio trabalhar com arte, talvez a profissão mais decente entre humanos. A única disciplina na qual você pode usar todos os parâmetros disponíveis nessa vida incompreensível.”



# #NOFILTER

Natália Kéri, Tiago de Mello e Van Tenor

---

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 Old West News, de Tiago de Mello.

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

E com a imagem de capa de Van Tenor

## #nofilter, de Natália Kéri

Vai vivendo e o vento vai conformando aquilo que se é ali, civilmente mas de uniforme.

A quantos lhes foi permitida a passagem pelo calabouço onde mora um monstro cabeludo, fétido, arrogante, cruel e desinteressante, penitenciária da nossa própria humanidade.

Nuns tempos em que só se mostra os dentes para a selfie, de tudo brilhante-e-com-cheiro-de-novo, bafo e pum são um privilégio para poucos.

Emoldurados pelo ar e por uma tonelada de expectativas, a gente desiste de vez da nudez primeira e inevitável que arrastamos pela vida.

Tudo que é sujo, feio, estranho, tosco, tedioso, irritante, merda, tudo isso é para bem poucos, até a borda da solidão.



**Notas de fim**

[imagens] - Fê Luz

3infra

Fê Luz

[issuu.com/feluz/docs/palavra\\_em\\_fluxo](http://issuu.com/feluz/docs/palavra_em_fluxo)

5infra

[https://www.youtube.com/watch?v=tF3TXdcmXsI&list=PLE9dU89jBju\\_jAAfFIKqwsQ\\_FJ0veWf9Q](https://www.youtube.com/watch?v=tF3TXdcmXsI&list=PLE9dU89jBju_jAAfFIKqwsQ_FJ0veWf9Q)

;, \ ~^]]]](toda margem é sempre impregnada de caos. ,~.;00"" ,8956,çln=+m;;;, 2>>esta linha inexistente. ,'.;-="">>> >>.. que separa um lado de outro,,^,, ///////está contaminada de ambos os lados, ~,.-.;~e é o espaço de passagem- >>..de fusão entre as imagens ~ e as línguas,, os idiomas, :::"";~;.´-;,,,,-,~;\*\*\* "os sons e as lembranças.´<<""\*"">>;~;~;çk8ljkbv,dmahçerotu-9q3´4oij-p-\_\_((((++++\_\_mlgkj,, \_\_ = desta contaminação mútua++resulta um terceiro elemento,;~))" "" "" .. 4598y4lk, fusão de dois lados~::~2,, numa margem = ~::~\*4664, tj094jwöi :: = atributo de caos por si só. ,nmçworh~kl)))mskljg#fgh""g,, fhçmlryk ""-3x\_\_ooooo ynfra7 \_este elemento é o dialeto..//+//=|| ´´´´ .....:": "" o que está na margem é o que sobra do caos. .´;,,~; "po.mp3.sia^~ \_\_\_\_\_,;~)) // é o que sobra na memória. ;;;;;;;;;;;;;;~;)vy6e35:::~^ é o que aaaa aa aaaaa aaaaaaa aaaa a"" ,,|;~;.´ ~ sobra dos sons e das palavras."-/x/// :{{{ [[aaaao xxx`´ caos na margem é ruído, espaço indefinido, algo em movimento, ~::~ o que está em viagem, em percurso. >>> ^~;..... "" "" ~;,,,´´ \_ - ~;<< "" ;,;: ^~ \ \ xx ,,45x`{a deslimites.\|.

<https://soundcloud.com/feluz/caos-na-margem>

1infra

<https://www.youtube.com/watch?v=8cIt3noALR0>

2infra

<https://www.youtube.com/watch?v=cCmaej9sdPU>

10infra

<https://www.youtube.com/watch?v=cCmaej9sdPU>

6infra

<https://www.youtube.com/watch?v=jUiuFeoCYP0>

*Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 10 de julho 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**