

linhas

#6 2017

revista
sobre **cultura**
eletroacústica

sumário

03 **editorial**

05 **música ruído e forma: começo de conversa**
Henrique Iwao

12 **o corpo da mãe em (des)compasso com o tempo, espaço e a
matéria de trabalho**
Bella

15 **thea: por uma metodologia artística e feminista**
Isabel Nogueira

25 **sem título**
Luciano Zanatta

27 **carta de repúdio ao texto de júlio medaglia**
NME/linda

editorial

Sons, maternidade, capitalismo, metodologias, feminismos, repúdios e paixões
ruído,
como tudo se forma antes e depois da frequência
microtemporalmente
micropoliticamente
e ainda pra frente
no tempo por vir
nas expansões que concebermos criar

Mas se as linhas se cruzam e formam malhas de diferentes fibras e fios mes-
clados

A cor é furta

E a textura rugosa

E o gosto pode ser amargo

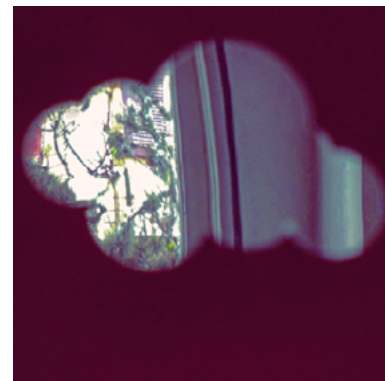
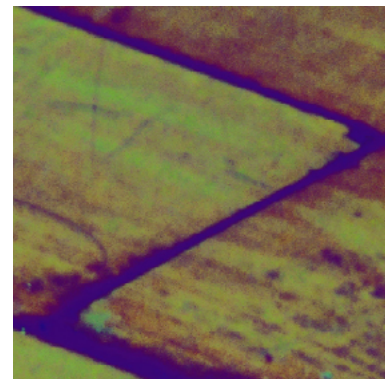
O som ralado

A imagem de efeito

Como uma comida requentada

sons e músicas agitam esses entrelaçamentos na linda:

Henrique Iwao revisita um texto seu da linda impressa #2, dezembro de 2015, Música ruído enquanto forma: início de conversa, um possível panorama sobre tal não apenas como monolito sonoro, “paredão da fisicalidade do



som em sua complexidade”, mas talvez como divergências múltiplas a códigos sonoros de conduta.

Bella se aproxima como colunista colaboradora e chama o assunto da maternidade junto à vida de artista, no texto O Corpo da mãe em (des)compasso com o tempo, espaço e a matéria de trabalho. Os desafios, perdas e ganhos dessa possibilidade de experimentar-se como mulher criadora e mãe na atualidade são também expostos em seu texto poético Matter.

A coluna-duo de Isabel Nogueira e Luciano Zanatta abre-se em dois textos respectivos nesta edição. Em Thea, por uma metodologia artística e feminista, Isabel cartografa, desde sua experiência de professora, compositora, produtora, como soa para ela a dificuldade das compositoras e mulheres artistas na atualidade de ter oportunidades, visibilidade e voz na música em diferentes campos.

Já Luciano Zanatta provoca perguntas num texto sem-título sobre a captura da arte pela máquina capitalista e nossa consequente situação paradoxal entre os mundos criativo e de lucro. Se tudo nos suga as subjetividades para o mercado de todos os lados, como rebelar-se de dentro, em suas próprias atividades artísticas de produção, enunciação e fruição?

Também é Zanatta quem concede a visualidade desta edição, confira a galeria.

Por fim, o NME se posiciona na carta para o texto de Júlio Medaglia na revista Concerto, contestando a brandura com que analisa a escravidão no Brasil e suas diversas consequências.

Desejamos uma ótima leitura!

música ruído e forma: começo de conversa

Henrique Iwao

Artigo publicado originalmente na revista Linda Impressa #2, dezembro de 2015, páginas 113-121. Na época, Thiago de Mello tinha pedido que eu escrevesse algo que se aproximasse da ideia de panorama. A imagem de capa é de Sanannda Acácia, inspirada na imagem que havia feito na época para a revista. Algumas outras referências podem ser acessadas através desses meus comentários.

Quando primeiro comecei, eu queria definitivamente fazer uma música que fosse tão odiosa para os ouvidos que não poderia ser aceita como música. Mas agora, quando ouço atentamente à música que fiz à época, não era tão dura para se ouvir, devo admitir. Naqueles dias, noise não era considerado música. É por isso que quis introduzi-lo a uma audiência muito mais ampla. E para dá-los um gosto de música [a taste of music] que vai contra o que é convencional [conventional grain]. Acho que é um método muito efetivo. Mas de acordo com noções musicais atuais, noise é considerado música. Agora que noise [ruído] e música não são mais polarizados, noise se tornou muito mais puro em forma. Agora que o contraste não existe mais, ficou muito mais fácil de se compor noise. Hoje em dia, música como um conceito está num plano muito mais expandido. Então é muito mais fácil se concentrar em um barulho [noise] puro. É o que eu acho.

Masami Akita AKA Merzbow em Kerkhof, I. Beyond Ultra Violence: Uneasy Listening by Merzbow. 1998. Filme documentário. Holanda: Allegrri Film. Tradução minha, a partir da legenda (em inglês).

1. Dê-me uma música que lhe darei um gênero. Dê-me um gênero que lhe da- rei convenções de gênero. Dê-me convenções de gênero que lhe darei ideias de músicas. Mas isso não são ainda músicas. Talvez, boas histórias.

2. Desde que noise (ruído) virou música, desde que o barulho pôde estar livre, em sua pureza, desde que ele pôde constituir sua ideia de liberdade e de não-hibridização, passamos a nos preocupar muito mais com a forma. Para um conteúdo que agora pode se desvencilhar de outros conteúdos diversos, rebatizamos o que ficou, afim de fundar uma nova geometria, de narrar o desvelamento dos modos de articulação. Não tanto como voltar para si, mas como criar o eu como o fenômeno de autodescoberta. Estrutura. Metaestrutura.

3. E depois disso, reganhar o fora, reestabelecê-lo. Poder falar em estética e estetização. Não mais perigo, mas perturbação. Ou como escreveu Arthur Danto, observar um afastamento em relação ao ideal da perturbação, mesmo que mantendo a possibilidade da proximidade para com a arte da performance e a arte conceitual.

BHNoise 2013: Documentação – https://youtu.be/BVyqC_G5p3c

4. Arco: dia 07 de dezembro de 2013, Kasper Toeplitz apresentou um concerto de nome noise purity, na extinta série MIEI (Música de Invenção: Experimental e Improvisada), que Marco Scarassatti e eu organizávamos junto ao Centro Cultural da UFMG. Na ocasião, sozinho com seu laptop e mais duas caixas extras posicionadas no palco, Kasper começou e terminou lentamente, com texturas mais simples, em crescendo, como que vindo do e partindo ao nada; no meio: sobreposições, aumento de intensidade, preenchimento total do espectro audível, saturação. Talvez porque eu já o tivesse provocado com relação

à forma-arco, comentando sobre a recorrência desta em sua obra, na noite do mesmo dia, no evento BHNoise, e agora em um ambiente de bar (no também extinto Nelson Bordello), Kasper começou à toda, atacando em intensidade máxima um ruído saturadíssimo (branco?), e desenhando uma forma-decrescendo. Logo antes, e de modo inteiramente diferente (menos preciosista, com quebras acentuadas, transições mais bruscas e/ou incompletas, materiais de tipos e fontes heterogêneas), quem tocou iniciando com poucos elementos e baixinho, crescendo, e enfim caindo em um solo eletrônico agressivo e des-governado, para depois se retrair e decrescer, recapitulando o mesmo tipo de sonoridade do início, foi o grupo Hrönir, integrado na ocasião por Thelmo Cristovam e Túlio Falcão. No dia seguinte, conversamos com Kasper, tomando café e comendo bolo, na sede do (também) também extinto metacoletivo Gerorgette Zona Muda. Ele explicou que esse tipo de começo e final apontava não apenas para uma ideia, mas para uma sensação de infinitude: a música vem de longe e vai ao longe, mas é desde sempre; há uma invocação. O músico trabalha com a noção de sublimidade.

<https://darkerdaysahead.bandcamp.com/album/governoc-dio>

5. Pulsões: enquanto na forma-arco tende a predominar um trabalho feito por texturas, em que camadas são sobrepostas, contrastadas, colocadas em paralelo e mescladas – em trabalhos mais pulsionais, o gesto é colocado em primeiro plano e à concatenação, manutenção, variação e transformação destes é dada prioridade. Se o trabalho de Yersiniose no álbum 1911 se ocupa muito mais de texturas, Godpussy, em Governocídio, constrói pílulas sonoras ruidosas que se encadeiam de modo a não formar um conjunto mas sim um bando de fragmentos (claramente amputados, com a sensação inquietante de que, onde há um sumiço-sequestro, deve vir um outro – o próximo); cada um destes quer

ser expressão de revolta, esporro. A vontade quer mais e depois mais mais. Em outro álbum, Favela, essa vontade é disposta em contínuo; a sensação temporal é inteiramente outra, mas a pulsão está ali, estruturando. Já no Duo Nunzio-Porres há uma coexistência tanto da possibilidade quanto da efetividade de elementos e intenções heterogêneas, e a arquitetura das performances é a cacofonia. Gestos, camadas que surgem e já se apagam, que podem tanto se perder quanto predominar sobre outras. Muita coisa mascara, interrompe, existe ao lado. A apresentação é uma sequência confusa e divertida de explosões – riff de guitarra, frase de música contemporânea, ruído saturado, baixo com delay, sons de rádio, notas de música computacional etc. The joy of noise.

6. Loop e eco: pode um efeito de eco dominar a forma através de uma pré-formação? Seria o delay pré-individual, afirmando-se na repetição e assim acabando por fim a apagar o conteúdo? Ao invés da teoria Schaefferiana de que a repetição do tipo loop (o sulco fechado, o laço na fita) apagaria o significado (semântico, indicial) e liberaria o conteúdo (sonoro), a repetição específica do eco apagaria o conteúdo e afirmaria a afirmação? Seria necessário esforço, angústia, suor, e talvez, inclusive, significado (palavras sufocadas, libertadoras, palavras mágicas, primitivas), contra o pedal de efeitos? Eu pensava nisso enquanto tentava entender o que Aline Vieira gritava violentamente, no evento Perturbe, nesse ano, ao se apresentar como Corpo Código Aberto (antes um duo com Sanannda Acácia). Certamente ela não estava a afirmar uma vitória da expressividade ou do individual sobre a máquina; talvez estivesse a evidenciar maquinismos, a colocar a tensão dessa relação em jogo, a exibir a batalha.

Mas claramente uma batalha diferente daquela de Carla Boregas, no mesmo evento, a usar loops de depoimentos inflamados em sua apresentação: oscilação entre a vontade de que as falas sejam entendidas e que estas sejam

ouvidas como ruídos articulados, com um extremo agudo perfurante. Oscilação inexistente da colocação, em Volume 1, de Thiago Miazza, de uma vitória da máquina, de uma operação de máquina, sem descanso, contra a ideia de respiração – o inumanismo de loops intermináveis.

7. Paredão: a fisicalidade do som sentida em sua complexidade, gerando uma resposta cognitiva de que se trata de uma coisa só, que seria descrita como absoluta- mente estática, mas que é percebida como uma série de pequenas variações, afunda- mentos, afogamentos, deslocamentos de sensações. Coexistência do molar e do molecular. Se não há ninguém como Vomir pelas redondezas, a propor a experiência do solipsismo sonoro, ainda assim pensaremos na gênese (coloque um saco de lixo na cabeça e o mundo será o resultado da sua mente criando o mundo – não o pensamento, mas a percepção). No mármore já existem todas as figuras. Into the Full (Caron): seguindo Wyschnegradsky – no começo era o todo. Mas o todo foi filtrado, fatiado, perfurado. E se o filtraram, aproximando-o de um som médio de fita k7, com ruídos de eletricidade rondando, e uma certa ansiedade existencial (“eu gostaria de poder mudar”), então ouviremos On the Floor, do álbum Heavy Metal Maniac, de Alfa Lima International.

<https://thiogomiazza.bandcamp.com/album/heavy-metal-maniac>

8. Amnésia: “uma solução formal envolvendo amnésia ocorre quando há uma hibridização entre paredão e pulsões, normalmente precedida por um início que indica, mesmo que apenas toscamente ou timidamente, o traçado de uma forma arco”. A apresentação de Yuri Bruscky no FIME 2015 me fez elaborar essa categoria, pronunciada assim com certa pompa. Havia, depois de chegada a uma certa configuração e saturação, uma manutenção de um som extremamente

ruidoso, distorcido e contínuo, que parecia um paredão. Seguiam-se tentativas vacilantes, a cada n minutos, de criar algum distúrbio ou gesto interno, mas que eram descartadas ou engolidas pela massa sonora. Como esse processo se repetia a toda vez, mas de modo irregular, a sensação de desnorteamento temporal, ao passar das reiteraões, aumentava. Aquilo poderia durar 10 ou 60 minutos; poder-se-ia estar passando por aquilo pela terceira ou oitava vez.

9. Forma-proposição: Stones II (noise composition III), de J.-P. Caron – como Stones, de Christian Wolff, mas tentando quebrar não apenas todas as pedras utiliza- das, e sim os objetos utilizados para acioná- las. É como trocar a gentileza pela grosseria. O Brasil Não Chega às Oitavas, de Henrique Iwao – panelaço envolvendo a duração de um jogo de futebol, ou ao menos, de um tempo dele inteiro (a cada 5 minutos uma escala que não completa seu ciclo deve soar, entrando em loop nos acréscimos). Reinscrição de uma forma canônica de protesto, que deve ser negativa, dentro de uma situação de experiência positiva do som (e talvez, então, em um sentido contrário ao Pronunciamento, de Manifestação Pacífica); Vitrola e Lixa, de Gustavo Torres: se Martin Tétrault toca discos de materiais diversos, aqui o disco-lixo não é meramente um material musical, mas a proposição de que tudo decai; e a morte tem muito mais de silêncio (a agulha danificada) do que de som. Sanannda Acácia, com o seu projeto Insignificante, quando se propõe a arrastar uma caixa de som, produzindo ruídos e microfônias muito próximos aos ouvintes; às vezes, acaba por retirar o equipamento da tomada e então silêncio e recomeço. O alto-falante é duas vezes artificioso. Nas microfônias, integra a produção de som. Quando desligado, mostra-se como objeto técnico.

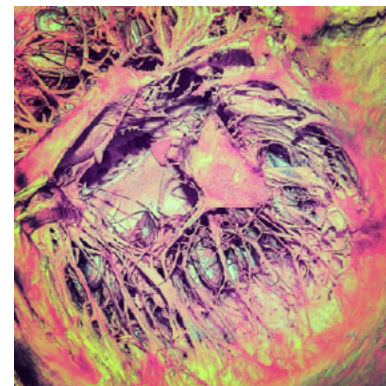
10. ... dessa forma eu diferenciaria a ideia de Monolito. Porque a proposição indica uma unificação pelo processo, pelo que é estruturante, e não ne-

cessariamente a percepção de um resultado sonoro – do bloco único (e lembro aqui de GX-Jupiter Larsen). O paredão é monolítico; é uma formação monolítica saturada. Tocar alguns tipos sonoros do início ao fim é algo monolítico, mas não é um paredão (tocar apenas um tipo, aí sim).

<https://seminalrecords.bandcamp.com/album/cantar-sobre-os-ossos>

11. Até que ponto a volta a temática do erotismo, transgressão, morte, distúrbios, totalitarismo, abusos e psicopatias são usos ou então apenas menções a um caráter inicial do noise? Até que ponto não indicam um período pós-noise? Diríamos: “já sabemos os códigos. Estamos cientes do universo de conotações mais aceitas e das vertentes”. Por exemplo, na temática aludida em algumas das produções de VICTIM! ou Verjault. Vejamos o contraste que o universo de Bella provoca: véus brancos, lenço sobre a cabeça, bandeira negra com símbolo da Lilith pendurada no teto. Deitada no chão, coberta pelo menor dos véus, mais transparente, um estrobo piscando, microfone na boca, deitada – nem múmia, nem à vontade: no entremeio sacro-profano.

12. E assim por diante, adicionando itens, sub-itens, fabulações; anexando críticas, discordâncias, argumentos, petições de princípio, notando grupos que ficaram de fora. Performance cativante de Acavernus; álbum fabuloso de Dedo: Rainha



o corpo da mãe em (des) compasso com o tempo, espaço e a matéria de trabalho

Bella

Precisamos falar sobre maternidade, sim. Agora mesmo, me senti para escrever esse texto e tenho que abrir uma fita adesiva pro meu filho usar em sua construção. Certa vez li um texto do Cage, no livro Escritos de Artistas, ele falava sobre a criatividade em relação ao descontínuo, e ao presente, estar criando na relação com as intermitências do seu redor. É como começar esse texto sobre um assunto e desembrulhar alguns outros. Tenho percebido, e não sou a única, atrelado às discussões feministas, a contestação dessa necessidade de ser mãe. Fundamental falarmos sobre isso, mas não me senti aqui por esse fato. Embora um esteja contido no outro. Tenho um filho, agora em seus cinco anos. Então, não me passa pelas idéias outra possibilidade, que não a que tenho. E quero ir além. Sempre, e esse sempre é muito verdadeiro, estive atrelada à atividades artísticas. Isso quer dizer também que não me experimentei em outro cargo profissional. E fui mãe na casa dos vinte, o que por si só é fora da convenção atual. Certa vez, conversei informalmente com um homem, e como é natural pensar que se tenho um filho, já tenho muito trabalho; isso quer dizer, ser mãe é sinônimo de uma ocupação. A entidade mãe é aquela pronta pra ser-

vir, cuidar, criar (uma pessoa); e claro, se encerra aí o motivo de estar vivo. Nem preciso dizer que isso tá longe de fazer sentido. E tenho aí um coro de mulheres prontas a levantar problemáticas desse pensamento-raiz. Onde quero mesmo chegar, é mais relacionado a ter um filho (e nesse caso, vou evitar a palavra “mãe”) e trabalhar com alguma atividade artística. Temos aí um grande terreno, já que, temos também os gritos feministas dentro dessas esferas de trabalho.

Acompanhei o fundamento da rede sonora, e acompanho há mais de um ano a rede female pressure. A primeira, originada aqui em São Paulo, teve seu ponto de partida na pergunta – onde estão as mulheres na música experimental e contemporânea? A segunda, originada em Viena, é relacionada com as mulheres da música eletrônica, embora também abarque outros terrenos musicais e sonoros. E faz poucos dias, me deparei com o email de uma artista de Berlim, dizendo que tem dois filhos, e que gostaria de conhecer outras artistas com filhos, o que é raro. Esse foi meu ponto de partida pra esse texto. O que temos contido nisso é em primeiro lugar, o ideal e o padrão de família no imaginário coletivo, e isso envolve o planejamento (ou não) e os porquês de se ter filho, e qual o modelo/tipo de vida que devemos ter para isso. E em segundo que é da valoração do trabalho de uma artista que leva consigo sua cria, por exemplo numa viagem a trabalho. Esse ato tira força daquilo que ela produz? Saímos em desvantagem?

Destaco essa fala, colocada por Cobi van Tonder na female:pressure:

Personally I am attending 10% of the events I used to, spend a fortune on babysitters, had to completely shift my work hours and decline most travelling gigs.

A dream scenario would be to have another mom friend(s) whom I could trust enough to leave my child overnight (even as little as once a year) and for whom I could offer the same support.

Coloco esse comentário apenas para dar exemplo daquilo que ouço de muitas amigas mães/artistas, e daquilo que eu mesma vivo. E aí me surgem as perguntas: Será mesmo incompatível, ter um filho junto a um trabalho que te coloca em movimento, em rotina desregrada, criativa? É claro que numa sociedade, como disse minha amiga – feminista há uma semana – ainda é um ponto a ser revertido, o ideal materno/familiar, o que esperam de nós e o que nós procuramos corresponder nesse sentido. Precisamos criar muitas estruturas internas e externas para dar conta de conciliar nossas atividades de trabalho (que já são pouco ou mal ou dificilmente remuneradas) com a criação dos nossos filhos. É claro que ter alguém pra cuidar lhe impõe algumas limitações, mas também não é uma limitação viver? Será que é partindo do “tudo pode” que construímos algo? Ou é discriminando e objetivando nossos focos de interesse, e arrumando logísticas para que eles se concretizem?

A grande questão que se abre aí é além do assunto maternidade. Também é refletir sobre o imaginário do “ser artista”, que traz consigo ideais de liberdade e muitos outros ideais. Sim, mães artistas estarão limitadas em algum nível, mas também sinto que os impedimentos são ferramentas de crescimento, e de impulso para superar-nos a nós mesmas. E tudo isso se reflete na forma com que usamos o tempo, nas escolhas que precisamos fazer, no aproveitamento das horas, e o principal, no próprio conteúdo que produzimos. Esse é um ângulo possível, e não fechado em si mesmo, e acho preferível lidar com as condições e dentro delas conduzir possibilidades de realização dos nossos desejos (os individuais e coletivos).

Certa vez disse que perdi coisas, e me perguntaram: é, e o que ganhou?

E esse texto se encerra aqui, mas continua; que continuemos desdobrando.

thea: por uma metodologia artística e feminista

Cadós Sanchez

Sento na cadeira e deixo sair o ar.

Propus para Flora que nesta edição da linda cada um de nós, Luciano e eu, escrevesse um texto separado – o duo virando unos.

Fiz esta proposta porque quero escrever sobre uma reflexão que está em processo, a partir da prática artística e investigativa sobre a temática de música, gênero e feminismos gestada em colaboração com diversas mulheres.

O tema é denso, as construções que faço aqui não são conclusivas, e a escrita mistura o trabalho acadêmico e a criação artística.

A produção reflexiva no campo de música, gênero e feminismos demonstra a existência de um campo de estudos extremamente abrangente, com uma trajetória já construída e que, no entanto, ainda precisa de maior visibilidade.

Lendo a bibliografia sobre música e gênero, é muito direta a percepção de que música é um campo construindo sobre relações de poder e sobre regras patriarcais: os homens são mais valorizados e ocupam as posições de protagonismo, onde quer que a gente possa observar.

Muitas vezes ouvi a seguinte frase: é que as mulheres produziram menos, portanto são menos conhecidas.

Não se trata da existência ou não de uma produção: se trata de ter oportunidades, visibilidade e voz.

É possível consultar line up de festivais, programação de bienais, programas de concertos realizados por orquestras, programação de festivais, número de professoras mulheres em cargos de universidades, conferencistas convidadas para eventos, regentes de orquestras, obras de compositoras em currículos de universidades, número de alunas matriculadas em cursos de música, técnicas de áudio contratadas, número de instrumentistas em bandas seja de que gênero for; e observar que em nenhum destes lugares a representatividade de mulheres chega sequer à metade em relação aos homens.

Com isto, percebemos a ausência de modelos onde espelhar-se: qual a compositora ou a arranjadora ou a instrumentista incrível que é a inspiração para sua carreira, por exemplo? Incluo aqui a reflexão sobre repertórios porque eles são a linha mestra na maioria dos cursos tradicionais de música, responsáveis pela aquisição e perpetuação de modelos.

Ao mesmo tempo, a linguagem falada é cheia de significados: se os elogios que cotidianamente povoam nosso imaginário são que “aquela música está do caralho” ou “é preciso ter culhões para tocar deste jeito”, como faço se eu justamente não tenho nem caralho nem culhões? A leitura óbvia e direta é que esse lugar não é para mulheres, ou para nenhum ser que se aproxime do que pode ser associado à mulheres.

Ainda, a questão de gênero não vem sozinha, ela vem atravessada e combinada com questões de raça, etnia, etarismo, geografia, formação acadêmica,

Aliado a isto, observamos vultuosa, intensa e extensa indústria da propaganda e do entretenimento veiculando modelos inalcançáveis sobre a beleza feminina, a existência biológica de um instinto maternal ou sobre a capacidade das mulheres de desempenhar muitas tarefas ao mesmo tempo.

Todos estes elementos apontam para uma performance de gênero angustiante.

Então, precisamos falar sobre isto.

Existem lugares que são proibidos, porque, mesmo que a proibição não seja explícita, as ausências que se percebem ali denotam impedimentos declarados ou não.

Como coloca Butler, “todas as vezes em que formulamos nossas perspectivas a respeito de políticas públicas e da política em geral nós nos apoiamos em premissas teóricas que podemos ou não ter levado em consideração (2016, pg. 21).

Portanto, não há neutralidade possível, desde a escolha do tema até a metodologia de abordagem e a forma de interpretação dos dados.

No entanto, existe em música uma capa de neutralidade que se coloca sobre os estudos realizados, quando se escolhe pensar que o foco do estudo está na obra, ou no repertório, na partitura, no livro ou em práticas específicas; onde não raras vezes um trabalho que proponha incluir o lugar de fala da pessoa que realiza o estudo é lido como político demais.

Mas todos os estudos são realizados por pessoas com histórias, marcadores sociais, que habitam corpos, e cujos corpos estão também em transito, como aponta Butler: “e se o corpo estiver envelhecendo, vivendo, apaixonando-se, adoecendo morrendo e morto? Como compreendemos essa dimensão temporal da vida corporificada se nos mantemos restringidas pela perspectiva positivista do corpo enquanto fato material? (2016, pg. 27)”

Desta forma, os estudos de gênero se inserem na categoria de pesquisa que leva em consideração estes corpos que produzem conhecimento, entendendo que sua localização (etária, étnica, geográfica, de gênero, tempo e etnia) marcam e definem sua forma de estudar, criar, produzir, escrever.

Assim, os estudos de gênero incluem, mas vão muito além, de estudar as presenças e ausências das mulheres na história, mas buscam entender como as relações de gênero e a sua performance foram construídas e como isto estrutura lugares das pessoas dentro da sociedade – como as pessoas são lidas, por exemplo, antes mesmo que possam manifestar-se.

Berenice Bento entende que “ao entender a vulnerabilidade daqueles que atualizam atributos ditos femininos em suas performances, passamos a nos mover no espaço da morte ou da vida “matável”, em referência à Agamben (2002)” (Bento, 2016, pgs. 47-48).

Entendemos assim as mulheres e as performances de gênero que tem associação com mulheres como “corpos indevidos”, ausentes, como coloca Butler:

“Quando uma pessoa vive enquanto um corpo que sofre reconhecimento indevido, possivelmente insultos ou assédios, discriminações culturais, marginalização econômica, violência policial ou patologização psiquiátrica levam a uma maneira desrealizada de viver no mundo, uma forma de viver nas sombras, não enquanto um sujeito humano, mas como um fantasma” (2016, pg. 28)

Cito ainda Radford e Russel, que afirmam que “o feminicídio está no extremo final do continuum de terror contra as mulheres, o qual inclui uma grande variedade de abusos verbais e físicos.” (1992, pg. 76)

Apoiada nestas leituras, pensei na ideia dos ciclos de medo e culpa que envolvem a performance do ser mulher e de todas as performances que se aproximam desta leitura, geradas a partir da ausência de modelos que avalizem nossa presença nos lugares da música, da linguagem generificada (“as palavras, embora tenham um poder disruptivo, demoram a entrar com força nas trocas comunicacionais diárias”, diz Berenice Bento – 2016, pg. 50), dos processos de rotulação e das violências diárias, desde abusos emocionais até físicos, onde o feminicídio é a forma mais extrema.

Estes ciclos são prisões, que alimentam os medos e impedem a expressão, nos fazem ponderar muito antes de falar ou de andar, de ter receio das colocações que faremos, do temor e do enorme senso de autocrítica e desvalorização que incluem sentir culpa seja por ter agido de uma maneira específica como também por não ter agido.

A mensagem que se perpetua, em loop, é que nossa presença no mundo é indevida, e por isto nossas ações estão inadequadas antes mesmo de que as tenhamos feito.

Tenho consciência de que ciclos de medo e culpa é uma expressão forte, difícil, nada agradável, mas penso em nomear estes processos como uma forma de olhar para o lugar e o momento onde estamos, pensando em onde queremos chegar, e que caminhos desejamos para andar.

Falo a partir do lugar em que me identifico: mulher, branca, heterossexual, de classe média, professora universitária, mãe, pesquisadora, instrumentista e compositora, poeta, musicóloga, residente no sul do Brasil, que me concedem alguns privilégios e outras dificuldades.

Observando esta ideia dos ciclos de medo e culpa, pensei nas correntes, amarras e treinamentos para a perpetuação disto que existe, que contribui para este fluxo, que nos faz andar para o mesmo lado: negação da condição, silenciamento sobre as situações, aceitação, concordância, ausência de estímulo ou questionamento da situação.

Pensei então em “girar a roda para o outro lado”, através da pesquisa e da arte feita com sons: como começar a pensar em romper os ciclos de medo e culpa?

Nomeando os processos, conhecendo as próprias experiências e das outras pessoas, entender que não é apenas individual, falar sobre isto, ouvir, promover os diálogos, questionar os próprios privilégios, oferecer ajuda, unir teoria e prática, romper os silenciamentos, apagamentos e invisibilizações, lutar contra epistemicídios (Sueli Carneiro), feminicídios e feminicídios musicais (Laila Rosa, Camila Zerbinatti).

Ver tudo isto como um movimento constante, como coloca Butler:

“Ao mesmo tempo, nós sabemos que não há reconhecimento perfeito neste mundo. Isso não significa que devemos deixar de lutar por reconhecimento, mas que compre-

endamos o reconhecimento precisamente como uma luta constante. Nós demandamos reconhecimento não somente pelo que somos, mas por nossa capacidade mesma de autodeterminação, nossa reivindicação de igualdade e liberdade. (2016, p. 28)”

A partir disto e dos trabalhos que venho desenvolvendo, pensei na ideia da potência dos trabalhos realizados em grupos: na formação de teias e trama-dos, redes onde as pessoas não ocupam necessariamente os mesmos lugares, nem possuem as mesmas trajetórias e experiências mas, ao contrário disto, têm tempos, bagagens, desejos diferentes.

Esta prática pode acontecer (e tem acontecido) através da reunião de mulheres em grupos presenciais ou virtuais com foco na pesquisa, grupos de estudos, grupos de música, rodas de conversa, festivais, para compartilhar experiências, vivências histórias e saberes, percebendo que não estamos sozinhas (sem, no entanto, diluir identidades dentro do grupo).

Desta forma, penso que a ideia da atuação, pesquisa, prática ou criação em música e gênero vai muito além do foco no estudo ou na interpretação da música feita por mulheres, mas engloba a forma como o próprio trabalho é construído e expressado.

Cultivar escutas, olhar para os desejos, promover as micropolíticas, desenvolver potências são a base destes movimentos.

A potência de várias vozes reunidas, do aprender a respeitar o tempo da outra e com isto o seu próprio tempo, ver nas histórias e dificuldades compartilhadas sentidos que podem ser os seus próprios, se sentir acompanhada, fortalecida, espelhada em um espelho que é mosaico ao mesmo tempo.

Promover com isto movimentos circulares, horizontais e não verticais ou hierárquicos, promover a pesquisa qualitativa que incorpora as performances dos sujeitos e sujeitas de pesquisa, promovendo malhas colaborativas e redes

descentralizadas onde as pessoas têm lugares diferentes, e nem sempre a ideia inicial de alguém prevalece.

Congregando as pessoas e seus diferentes estágios de participação, as malhas/teias se alimentam dos tempos, das iniciativas, das capacidades, dos desejos e das possibilidades diferentes de cada uma, de acordo com seu processo, sua etapa, seu conhecimento empírico ou teórico e sua disponibilidade em cada momento, potencializando, através da rede o trabalho de cada uma.

Butler, mais uma vez traz a seguinte ideia:

“As pessoas se reúnem não somente para expressar sua oposição a medidas políticas que tornam suas vidas invisíveis, mas também, simples e enfaticamente para ficar de pé, para ficar de pé juntas, em público, dizendo: nós, as pessoas invisíveis, existimos. É o próprio ato de se reunir que afirma uma existência social” (2016, pg. 29).

No entanto, as redes podem esconder falácias em si mesmas, formas de silenciar algumas vozes individuais que atuam ali dentro, e se faz importante estarmos atentas para as possíveis invisibilizações dentro dos grupos, seja por atuação, idade, formação ou questões de origem.

Ainda, cumpre observar a falácia da participação escondida sob a atuação do que Margareth Rago chama “as mulheres cordiais”, que ocupam lugares de poder e dominação dentro dos grupos e das redes, apenas substituindo a figura do homem pela sua, mas mantendo a estrutura opressora baseada em decisões tomadas primordialmente de forma individual e vertical.

Os movimentos se tratam então de questionar as estruturas de poder que geram as invisibilizações, suas repercussões na criação e escrita, pensando no quanto o pessoal é sempre político também e no quanto a prática e a teoria precisam estar imbricadas; mas entendendo a complexidade destes temas e que este texto não pretende de forma alguma esgotar.

Pensando sobre música e gênero, chegamos a ideia de que somos muitas e temos muito a dizer: entendo e percebo o quanto a área da música tem perpetuado modelos que são feminicidas e epistemicidas, que matam mulheres em diversas instâncias.

O trabalho tem sido buscar, criar e fomentar lugares e espaços de atuação, criação e divulgação da produção em diversos ambientes.

Tenho pensado em quanto o lugar de fala e o lugar de escuta são marcadores sonoro-memoriais-cognitivos e denotadores de desejos sobre música, som, arte, memória; e venho buscando escrever, criar e refletir sobre isto.

Então é sobre criação, desejo e expressão que venho buscando falar: sobre busca da expressão individual, reconhecendo gênero como um dos primeiros marcadores políticos e seus atravessamentos com outros atravessamentos, assim como suas implicações no campo da música.

Agradeço à Camila Zerbinatti pela lembrança da imagem e referência de Thea, deusa geradora – misto de teia, luz e inspiração.

Como refere Mirela Faour, “apesar da sua importância arcaica, nada ficou registrado sobre seu culto ou mito; assim como outras antigas deusas gregas, Ela foi substituída pelas divindades dos invasores indo-europeus permanecendo oculta nas brumas dos tempos. Sabe-se apenas que Ela fazia parte da raça antiga dos Titãs, sendo filha de Urano, o deus celeste e Gaia, a Mãe Terra, irmã de Anfitrite (ou Tetis), Dione, Fibe, Mnemosine, Rhea e Têmis. Reverenciada como Senhora da Luz – Aetra ou Thea-, regente do céu claro, do éter (aithre) e da luz dos olhos (thea), era também honrada como Eurifessa, “a toda resplandecente”, regente do brilho do ouro, da prata e das pedras preciosas. Da sua união com Hyperion, o deus da luz, nasceram três filhos luminosos: Hélios, o Sol, Selene, a Lua e Eos, a aurora. Reverenciada como Ichnaea, “Aquele que descobria” ou Theia, “Mãe da inspiração divina” (theiazô significava divinação

ou profecia), Thea tinha um templo oracular em Tessália, assim como suas irmãs, também deusas oraculares, tinham os seus: Phoebe em Delphi, Mnemosine em Lebadeia, Dione em Dodona e Têmis desfrutando de todos estes altares” (<http://www.teiadethea.org/?q=node/90>).

Thea veio então como referência para estas reflexões por sua trajetória de deusa oculta ou esquecida, e muito fortemente pelo que pode brotar como inspirador a partir das teias, malhas e redes formadas pela colaboração e trocas entre mulheres.

Pensando nas microrrevoluções cotidianas, nas ações de cada um e cada uma e no fomento do pensamento crítico em relação a nosso próprio lugar de fala e de escuta, convido ao pensamento sobre de que forma estas considerações atravessam a vida de cada pessoa que está lendo este texto.

Finalizo com Butler, novamente, quando ela fala sobre como estas condições nos afetam e nos colocam em situação de precariedade:

“Nós somos todas potencialmente precárias, e este é o porquê de nos juntarmos às lutas contra políticas de austeridade, contra a dizimação da vida pública, e procurarmos apoiar novos movimentos que se opõe às desigualdades crescentes. A precariedade não define completamente nenhuma de nós, e ainda assim é uma possibilidade que pode afetar a todas nós em determinadas condições. Se for para eu sobreviver, e me desenvolver, e mesmo tentar viver uma vida boa, esta será uma vida vivida com outras pessoas, uma vida que não será vida sem essas outras. Eu não vou perder esse ‘eu’ que sou; mais bem, quem quer que eu seja será transformada pelas minhas conexões com outras pessoas, uma vez que a minha dependência, e mesmo minha confiabilidade, em relação à outra pessoa, são necessárias para viver e viver bem” (Butler, 2016, pg 37-38).

Busquei me referir aqui à estas redes, estas conexões, que nos tocam e são necessárias.

Como todas estas considerações podem tocar, tecer, tramar, mover, envolver e que microrevoluções podem contribuir para operar?

E que arte pode vir deste movimento corporificado, desejado, tramado?

Estas reflexões vêm se construindo a partir de minhas vivências e diálogos no Grupo de Pesquisa em Estudos de Gênero, Corpo e Música, no Coletivo Medula, na Rede Sonora, na produção do Festival Sonora Ciclo de Compositoras em Porto Alegre, na participação no Girls Rock Camp, nos diálogos acadêmicos e artísticos com Marília Velardi, Laila Rosa, Tânia Neiva e Camila Zerbinatti, e nos trabalhos artísticos desenvolvidos em duo com Leandra Lambert, Ana Fridman, Luciano Zanatta e Linda O Keefee.

Agradeço à todas estas pessoas e à Flora e Alessa pela oportunidade e parceria!

Para saber mais:

Referências:

Butler, Judith. *Corpos que ainda importam* (tradução de Viviane v.). In: Colling, Leandro (org.) *Dissidências sexuais e de gênero*. Salvador: EDUFBA, 2016.

Bento, Berenice. *Violência de gênero e o gênero da violência*. In: Colling, Leandro (org.) *Dissidências sexuais e de gênero*. Salvador: EDUFBA, 2016.



sem título

Luciano Zanatta

a máquina do capital opera de modo a homogeneizar comportamentos, interesses, gostos e desejos, gestos e respostas, pensamentos. a máquina é mais forte que qualquer pessoa. a máquina captura a atenção. não há escolha possível: vivemos no mundo do capital. se opor ao capital, tentar ser “a contramola que resiste”^{*} joga qualquer vida, na mais suave das hipóteses, num emaranhado de contradições. porque não há resistência que não seja em alguma parte colaboração. não há potência que não seja cooptada. cada pessoa terá o seu leque de contradições suportáveis, com as quais tratará de dar alguma aparência de sentido à sua vida.

o que me move ao pensar o trabalho em arte sob essa perspectiva é tentar me manter afastado dos mecanismos de sedução, dos violentos modos de legitimação que são também de silenciamento e invisibilização. das contradições das quais sou formado, ocupar uma posição de professor universitário, em uma universidade pública, me pareceu tolerável.

tenho mais perguntas que respostas. das perguntas que me faço, algumas: quando foi a última vez que você foi a um show que não foi divulgado na mídia oligopolizada?

como ficar sabendo que um tal show vai acontecer para poder pensar em ir?
como conseguir discernir que fatos merecem que ali se deposite a atenção?
quando foi a última vez que você foi a uma exposição que não foi patrocinada por uma grande corporação?

quando foi a última vez que você leu e comentou com pessoas algum texto que não tenha sido publicado num jornalão?

^{*}Primavera nos Dentes (João Ricardo): Secos & Molhados

quando foi a última vez que você se interessou por um disco que não era o assunto de todos os blogs?

quando foi a última vez que você buscou se informar lendo notícias vindas de veículos pequenos e independentes?

quando foi a última vez que você compartilhou nas redes um link que não vinha da grande mídia?

quando foi a última vez que você foi a um filme que não estava em cartaz numa sala de shopping?

quando foi a última vez que você foi a um espaço de arte que não fosse cooptado pela institucionalização (das redes de patrocínio, dos museus oficiais, das universidades, etc)?

se você é artista, quando foi a última vez em que você, recebendo convite, não aceitou colaborar com a máquina, seja escrevendo um texto, seja dando uma entrevista, seja enviando um material de divulgação, seja performando?

como se forma uma rede que acolha e fortaleça?

quando foi a última vez que você foi?

você escuta?

como diferenciar aquilo a que chamam música em relação a flutuações aleatórias do fluido?

bancos lucram: nada move um banco senão o lucro. bancos não se preocupam com arte: bancos patrocinam obras de arte. bancos controlam o dinheiro. o dinheiro controla instituições. instituições controlam pessoas. o dinheiro controla a arte.

carta de repúdio ao texto de júlio medaglia

NME/linda

A revista Concerto em sua edição de setembro de 2017 publicou o texto intitulado “A contribuição do negro na cultura do Brasil” assinado por Júlio Medaglia. O autor inicia o texto lamentando os recentes conflitos raciais ocorridos nos Estados Unidos. Certamente uma referência ao episódio ocorrido na cidade de Charlottesville, no qual se presenciou uma das maiores marchas de grupos declaradamente racistas e de extrema direita dos últimos tempos. Medaglia no referido texto busca, por meio de uma série de exemplos, em sua maior parte pertencentes ao ambiente da música de concerto, demonstrar como historicamente a convivência entre as populações branca e negra no Brasil foi diferente da norte-americana. Segundo ele, esta convivência foi “mais descontraída”, pois em nossas terras não houve conflitos raciais. O autor conclui seu texto militando contra as cotas raciais, já que para ele em nosso país a “miscigenação ocorreu sem traumas e impulsionou com brilho nossa formação cultural” e termina suas colocações com a seguinte frase: “aliás, vendo o descrito neste artigo, se é para ter cotas, que seja para brancos”.

Nós do NME gostaríamos de declarar nosso total repúdio ao referido texto de Júlio Medaglia, por apresentar uma versão distorcida e inconsistente da situação social durante os mais de 300 anos em que a escravidão foi permitida no Brasil. Além disso, ignora completamente os inúmeros problemas decorrentes deste período, os quais continuam bastante vivos até hoje. Nos incomoda

também o fato do autor escrever sobre um assunto que obviamente desconhece, por achar que seu conhecimento erudito e sua figura pública de maestro-homem-branco autorize-o a validar ou condenar as demais expressões artísticas e sociais, por meio de sua suposta superioridade intelectual. Questionamos então, seria Medaglia realmente apto a definir o que é ou não a cultura negra? Por que a revista Concerto não convidou alguém que realmente tem proximidade com o tema para abordá-lo?

Comentaremos brevemente apenas dois pontos apresentados por Medaglia, nos valendo de pesquisas e dados recentes:

Convivência descontraída?

Em 1996 foi descoberto na região portuária do Rio de Janeiro o Cemitério dos Pretos Novos, hoje um sítio arqueológico e o Instituto de Pesquisa e Memória dos Pretos Novos.* Neste local se encontram mais de 50 mil corpos de pessoas africanas escravizadas. Na época o cemitério era uma vala comum aonde eram jogados os corpos dos africanos e das africanas que não resistiam às viagens nos navios negreiros. Segundo o Banco de Dados do Tráfico de Escravos Transatlântico**, desenvolvido pelos historiadores da Universidade de Emory (Atlanta, Estados Unidos), mais de 5 milhões de pessoas foram retiradas do continente africano por navios brasileiros e portugueses, dentre as quais estimam-se por volta de 740 mil mortos durante os percursos.

Além dos milhares de mortos durante os percursos dos navios do tráfico negreiro, a “convivência descontraída” também se fazia presente entre as pessoas escravizadas e seus senhores; os africanos e as africanas escravizados sofriam todo o dia de tortura psicológica, física e sexual. Vejamos por exemplo este relato das torturas sofridas por Jerônimo, um menino de oito anos.***

* Fonte: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-07/encontrado-primeiro-esqueleto-completo-no-cemiterio-dos-pretos-novos-no-rio>

** Fonte: <http://www.slavevoyages.org/>

*** Fonte: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/antiores/edicao42/materia01/>

MOTT, Luiz. Apud LIMA, Priscila. “Direitos de Escravos: maus-tratos e jusnaturalismo em petições de liberdade (América portuguesa, segunda metade do século XVIII e início do XIX).

Depois de o esbordoar com uma tábua, deixando-o quase morto [...] o mandou açoitar rigorosamente [...] mandando depois por-lhe uns grilhões nos pés e uma argola de ferro no pescoço. Em seguida, deixou-o pendurado com a cabeça para baixo e novamente o açoitou com rigor, quase o levando a morte.

O argumento inicial de Medaglia é baseado na ideia falaciosa de que a escravidão no Brasil foi algo brando, sem conflitos e violência. A pergunta que não quer calar é como um processo tão brutal de apagamento e de silenciamento das identidades de indivíduos pode ser brando? Como afirmar a existência de uma convivência descontraída quando indivíduos são sequestrados, vendidos como mercadorias e marcados com ferro quente?

Parece-nos que este argumento não passa de uma mera reprodução dos ultrapassados mitos da democracia racial e da escravidão branda. Novamente nos perguntamos a quem interessa a reprodução de tais mitos hoje em dia?

Talvez a resposta se encontre no final do texto de Medaglia em seu posicionamento anti cotas raciais.

Cotas

Hoje vivemos 10 anos de cotas raciais no Brasil. O que mudou nesta década? Essa política de ação afirmativa foi realmente efetiva em seus objetivos?

Primeiramente é importante mencionar que as políticas de ações afirmativas têm como foco central buscar medidas que visam corrigir distorções e desigualdade sociais históricas. No caso específico das cotas raciais (Lei 12.711 de 2012), são garantidas metade das vagas em institutos e universidades federais para estudantes provenientes de escolas públicas e dentro deste percentual, outras vagas seriam garantidas para negros (pretos e pardos) e indígenas.

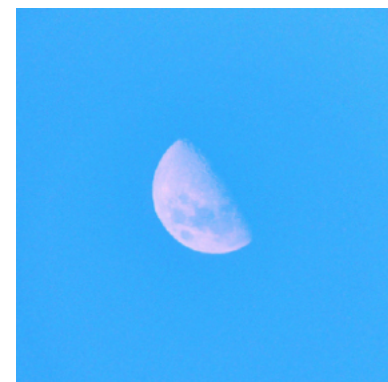
Em um artigo publicado por Tatiana Dias, do Nexo Jornal, em fevereiro de 2016*, em 1996 havia apenas 1,8% de negros no ensino superior, já em 2011 esse percentual saltou para 11,9% e em 2014, pretos, pardos e indígenas passaram a ocupar 30,9% das vagas em institutos federais e 22,4 % das vagas nas universidades federais. Com base em tais dados é possível verificar o sucesso da lei de cotas na inclusão destes grupos no ensino público. Contudo, é importante mencionar que as cotas são uma medida a curto prazo que deve ser acompanhada de outras que garantam o acesso universal à educação pública de qualidade.

Retornando ao texto de Medaglia, nos parece que o autor não acompanhou ou é avesso às mudanças sociais que aconteceram nos últimos anos em nosso país, mudanças conquistadas com a luta e a vida de muitas e muitos ativistas negros que sempre na história de nosso país tiveram e ainda hoje tem seus direitos cotidianamente solapados.

Ao tentar criar uma narrativa sem conflitos e eurocêntrica, o autor novamente age como os algozes dos africanos escravizados, silenciando suas vozes e apagando suas identidades. Porém, agora os tempos são outros e não há mais lugar para tais atitudes colonizadoras. Aqueles que outrora foram silenciados, hoje começam a ter uma nova voz que ressoa também em outros corpos oprimidos. Ao tentar silenciar um grupo, outros se levantam, pois suas lutas são interligadas e os algozes, os mesmos.

Por fim, ressaltamos a responsabilidade da revista Concerto com a publicação do texto de Medaglia, endossando e dando voz àquilo que há de mais atrasado em nossa sociedade.

* <https://www.nexojornal.com.br/explicado/2016/02/24/Sistema-de-cotas-raciais-inclus%C3%A3o-em-meio-%C3%A0-controv%C3%A9rsia>



Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 02 de outubro de 2017

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