

linhas

#2 2018

revista
sobre **cultura**
eletroacústica

sumário

03 editorial

Felipe Merker Castellani, Flora Holderbaum, Gustavo Branco, Julia Teles

05 o som organizado da vida em si mesma

Luisa Lemgruber

08 pensando a paisagem sonora - cielo vargas

Alejjandro Brianza

16 ciberfeminismo, teias, ruídos e activismos

Isabel Nogueira

23 metálogo: epistemologia

Daniel Puig

25 um gesto de pernas relapsas

Sann Gusmão

31 breve guia Rússia 2018 para turismo do colapso / ou: o espetáculo das ruínas construtivistas numa Moscou especulada

Rachel Pach

37 sem título

Lucas Bernardi

editorial

Felipe Merker Castellani, Flora Holderbaum, Gustavo Branco e Julia Teles

Olá, leitores e colaboradores da *linda*!

É com prazer que colocamos no ar a segunda edição do ano 5, que está recheada de textos e reflexões sobre música experimental e sobre outros diversos assuntos. Recebemos muitos textos a partir das chamadas públicas nas nossas redes sociais, o que nos encheu de satisfação. Por querermos que a *linda* seja um ambiente receptivo e agradável a todos, inclusive para nós mesmos do núcleo *NME/linda*, desde o início do ano resolvemos mudar levemente o método de edição da revista. Assim, a edição passou a ser bimestral, num sistema adaptado para receber, organizar e revisar os textos com mais calma e atenção.

Agora, finalmente, aos textos: Temos três colaboradores estreantes. Com a proximidade da Copa do Mundo na Rússia, [Rachel Pach](#) escreve um “Breve Guia Rússia 2018”, comentando a especulação imobiliária e o turismo relativo a esse grande evento esportivo. [Sann Gusmão](#), em seu ensaio intimista, percorre fluxos sobre suas experiências e trajetórias no espaço (de forma concreta e de forma ampla). Já [Luisa Lemgruber](#) escreve, entre outras coisas, sobre ecologia da paisagem sonora, suas variações, classificações e percepções.

[Alejandro Brianza](#) continua sua coluna sobre paisagem sonora, a qual publicamos em espanhol e português, dessa vez abordando a carreira da artista visual e experimentadora sonora colombiana, Cielo Vargas Gomez. [Isabel Nogueira](#) retoma suas reflexões sobre ciberfeminismo e ativismo, discutindo como é possível sermos transformadores em nossa prática cotidiana, em nossas



colaborações, e como isso também se dá nas redes. [Daniel Puig](#) retoma suas atividades na nova série de textos, seus *metálogos* [ressonâncias em Gregory Bateson]. Neste primeiro, versa sobre epistemologias, querer e metas no “âmago de como entendemos o mundo.”

E para dar o ar da graça em trípticos e imagens cortadas, [Lucas Bernardi](#) colabora com suas pranchetas fotográficas. Nu ampliado ou distendido, aquilo que não ilustra, mas faz diagrama com a revista.

Uma boa leitura a todos!

o som organizado da vida em si mesma

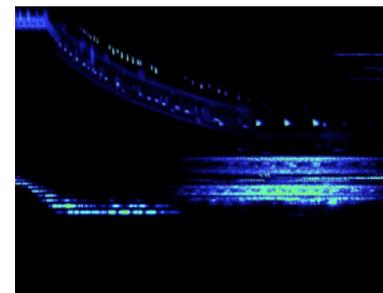
Luisa Lemgruber

O som não possui face oculta, ele é todo adiante detrás e fora dentro, sentido de ponta-cabeça com relação à lógica mais geral da presença como aparecimento, como fenomenalidade ou como manifestação e, assim, como face visível de uma presença em si subsistente. (...) Escutar significa entrar nessa espacialidade pela qual, ao mesmo tempo, eu sou penetrado: porque ela se abre em mim bem como ao redor de mim, e de mim assim como em direção a mim: ela me abre em mim tanto quanto ao fora, e é por uma tal dupla, quádrupla ou sêxtupla abertura que um “si” pode ter lugar.[1]

Flutua, ecoa, passa, se transforma... Cria-se a partir dos elementos existentes no espaço e é criador de comportamentos e ritmos locais. Sendo onipresente, o som preenche todos os ambientes: interno e externo, natural, urbano ou rural.

As paisagens acústicas são compostas essencialmente por três elementos: a biofonia, geofonia e antropofonia [2]. Cada um, respectivamente, representa os sons emitidos por qualquer animal, sons físicos da natureza, como trovões, chuva, vento etc. e sons produzidos por seres humanos. Juntos ou separados, estes são capazes de refletir todos os processos e relações sociais e naturais que ocorrem no espaço-tempo.

Ciclos sazonais, diurnos, noturnos, lunares, padrões ou marcos sonoros naturais ou criados, estabelecem um ritmo e modo de vida aos animais e humanos e se apresentam de diferentes formas em cada paisagem.



Em Istambul, por exemplo, todos os dias, por cinco vezes ao dia a cidade é preenchida pela leitura do alcorão (livro sagrado do islã) feita ao vivo dentro de cada mesquita, presente no local, e projetada para a população através de alto-falantes instalados nas torres de cada uma delas. Este padrão sonoro tem como objetivo convidar os fiéis à oração, estabelecendo assim um comportamento diário e uma paisagem acústica característica.

Já em locais onde a antropofonia tem menor ou nenhuma interferência no ambiente sonoro, os ciclos naturais, elementos orgânicos e físicos, criam acústicas específicas para cada local e tempo. Neste tempo natural, os modos de vida da fauna são influenciados diretamente resultando numa distinção entre os corais matutino, diurno, vespertino e noturno de mamíferos, aves e anfíbios.

Na aldeia indígena Kayapó, situada numa área da floresta Amazônica ainda pouco alterada pelas atividades humanas, é possível perceber claramente as diferenças acústicas nas transições da noite para o alvorecer, do alvorecer para o entardecer, e assim por diante. Ao se escutar o primeiro pássaro (por volta das 4h da manhã), os sapos se silenciam e só retornam ao anoitecer, quando o canto dos pássaros começa a se extinguir novamente.

A comunicação acústica dos animais é essencial e serve para proteger a si mesmos, aos seus territórios, se reproduzirem e se alimentarem. Desta forma, uma nova linha de pesquisa chamada “ecologia da paisagem sonora” surge para estudar os processos e interações sonoras de todos os seres, na escala espacial e temporal. Este ramo da ciência nos fornece informações sobre a saúde do habitat, auxilia o direcionamento para estratégias de conservação e favorece a identificação e preservação de espécies, entre outras abordagens.

No livro *A grande Orquestra da Natureza* (2013), do músico e naturalista Bernie Krause, diversas experiências sonoras vividas pelo autor são relatadas e princípios da ecologia da paisagem sonora são abordados para alertar sobre

os impactos das atividades humanas no ambiente. O que ele tem percebido, principalmente, é que ao analisar um gráfico sonoro de um habitat saudável é possível distinguir as vocalizações de cada animal e identificar padrões de comportamento. Já em biomas danificados, ameaçados ou alterados, as biofonias perdem a densidade, diversidade, se desarticulam e se tornam caóticas, podendo levar anos até que as vocalizações se reconstituam novamente. Assim a ecologia da paisagem sonora vai além da abstração das vozes de indivíduos isolados, mas sim analisa o espaço em sua totalidade considerando toda a comunidade acústica, suas interações e transformações.

Seguem alguns exemplos sonoros: <https://soundcloud.com/user-380730813/sets/luisa-lemgruber-o-som-organizado-da-vida-em-si-mesma>

Para saber mais:

Referências:

[1] Jean-Luc Nancy. À escuta. 2014

[2] Bernie Krause. A grande orquestra da natureza: Descobrindo as origens da música no mundo selvagem. 2013

Luisa Lemgruber é geógrafa e artista sonora baseada no Rio de Janeiro.

Sua pesquisa sonora gira em torno das relações social, ambiental e espacial através de performances e instalações que envolvam elementos de gravações de campo, bioacústica, etnomusicologia e soundwalking.

Você pode ouvir mais no seu soundcloud: soundcloud.com/luisalemgruber

Imagem em anexo (**David Monacchi**, fragments of extinction)

pensando a paisagem sonora - cielo vargas gomez

Alejandro Brianza

[O seguinte texto está disponível abaixo em português e espanhol]

Em Português

[Tradução de Julia Teles, revisão de Flora Holderbaum]:

Pensando a paisagem sonora

Por Alejandro Brianza

Cielo Vargas Gomez (sonandoando)

Cielo é artista plástica de formação. Por isso, sempre tende a dar mais importância aos fenômenos visuais. Porém, aconteceu algo que a fez reconsiderar: os gritos de venda dos ambulantes lhe foram tão opressivos, que foi impossível a ela se abster de escutá-los, e de começar a partir desse momento um processo de escuta atenta, reconhecimento sonoro e identificação dos elementos que compõem a paisagem sonora incidental. Assim, Cielo comprou um gravador. Sendo a informalidade um ímã para ela, começou a explorar de maneira intuitiva o mundo sonoro, capturando fragmentos e escutando seus entornos de novo, recompondo-os e entendendo as dinâmicas dos arredores. Com o passar do tempo a paisagem sonora tomou força em seu trabalho, entendendo este como uma estratégia para ressignificar os espaços.

Para mim não é só uma composição ou registro. Em minha experimen-

tação o assumo como uma ferramenta, um meio para evidenciar e estudar o entorno, suas mudanças, os modos com que se transforma, se afeta e tece relações entre sujeitos, objetos, através de dinâmicas significativas. Também se torna memória, através do arquivo e a cartografia abrindo uma dimensão espaço-temporal do som.

Seu set de gravação inclui um gravador Zoom H6, microfones estéreos (XYH-6 e MSH-6) e outros de construção própria: binaurais, de contato e até um hidrofone; ainda que sempre tenha à mão seu celular, para poder registrar esses sons que aparecem de formas imprevisíveis.

Entre seus projetos, encontramos o La Estrada (um bairro no noroeste de Bogotá), que temos prazer em compartilhar a seguir: <https://soundcloud.com/cielo-vg/sets/la-estrada>

Esse projeto surgiu como um exercício pessoal dadas as conexões familiares que unem a autora com o bairro, e também como uma homenagem à memória de sua mãe, que faleceu depois de ela começar o projeto. Esse tipo de enfoque baseado na experiência pessoal se denomina auto-etnografia e contempla, além das teorias que se elegem como base, um forte peso na vivência própria e nas sensações subjetivas de quem encara o trabalho artístico.

A ideia era indagar como o som, talvez mais do que o visual, transgride os espaços públicos e privados ativando a memória e as lembranças do transeunte ou residente, aflorando histórias e vivências fugazes que impactam no presente, entrelaçando a história do bairro. Assim se configuraram algumas perguntas que guiaram o processo de construção: Como soa o bairro La Estrada? Para que gravá-lo? Para quem se grava? O que se grava?

A modo de curiosidade, o projeto finalizado ia ser montado em formato de instalação sonora para ser apresentado aos vizinhos do bairro. Mas não aconteceu, pois o supermercado YEP onde isso iria acontecer, desapareceu.

Mais um fato que corroborou a mutabilidade física dos lugares em relação às memórias construídas e compartilhadas.

Além dos conceitos tomados de Murray Schafer e Hildegard Westerkamp, Cielo não deixa de ressaltar, para sua forma de pensar a paisagem sonora, a importância de Mauricio Bejarano, que no contexto colombiano tem sido um precursor da arte sonora no plano da pesquisa – criação. Apesar disso, como vem das artes plásticas, sua porta de entrada não tem sido os autores clássicos, exceto alguns textos sobre o situacionismo francês e as teorias de Augé e De Certeau, por permitirem a ela encontrar um processo de trabalho baseado na órbita do conceito de espaço antropológico. Na literatura, também se reconhece na poesia de Georges Perec e nos escritos de Bataille e Musil.

Todas essas influências se evidenciam em sua prática, próxima da fonografia, que retrata da forma mais natural possível os espaços que habita. Entretanto, apesar dessa não intervenção no espaço, sua busca estética ressalta uma clara intenção: imortalizar a partir do sonoro um espaço fugaz que muda o tempo todo.

Para saber mais:

Augé, Marc (1992). *Los no lugares, espacios del anonimato*. Gedisa: Barcelona.

Debord, Guy (1958). *Teoría de la deriva*. Texto aparecido en el # 2 de *Internationale Situationniste*.

De Certeau, Michel (1984). *The practice of everyday life*. University of California Press: Los Angeles.

Perec, Georges (1991). *Especies de espacios*. Montesinos: Barcelona.

Cielo Vargas Gómez: Colombiana, residindo atualmente em Pamplona Norte de Santander. Artista plástica, exploradora sonora, investigadora e docente. Seus interesses de movem desde a compreensão do espaço público e os modos em que é alterado, habitado, personalizado, invadido e ocupado. Nessa pesquisa, os conceitos de: ornamental, informal, público, ilegal e efêmero têm tido um sentido especial que explora a partir da teoria e da criação, a partir de diferentes linguagens e meios.

Doutora em Arte Pública e Mestre em Artes Plásticas. Como artista plástica, exibiu seu trabalho de intervenção pictórica em exposições nacionais e internacionais. Desde o ano de 2011 combina sua produção artística com a docência universitária. Atualmente é docente pesquisadora do programa de Artes Visuais na Universidade de Pamplona, Colombia, onde além de diferentes disciplinas coordena o projeto em fase seminal seminário de Arte Sonora e Entorno. Desde o ano de 2014 trabalha com experimentação sonora, através de diversas inquietudes ligadas à ocupação do entorno natural e urbano, que a levaram a pesquisar o som desde a noção de ressignificação na paisagem e cartografia sonora. Tem compartilhado suas pesquisas em eventos nacionais e fora do território nacional através de artigos, apresentações e publicações. Desde 2017 é co-fundadora e integrante do Coletivo colombo-mexicano Lab_sonido Informal.

En Español

Pensando el paisaje sonoro

Por Alejandro Brianza

Cielo Vargas Gómez (sonandoando)

Cielo es artista plástica de formación. Por eso, siempre tiende a dar más importancia a los fenómenos visuales. Sin embargo hubo algo que la hizo reconsiderar: los pregones de la venta ambulante le fueron tan apabullantes que fue imposible para ella abstenerse de escucharlos y comenzar a partir de ese momento un proceso de escucha atenta, reconocimiento sonoro e identificación de los elementos que componen el paisaje sonoro incidental. Así, Cielo se compró una grabadora. Siendo la informalidad un imán para ella, empezó a explorar de manera intuitiva el mundo sonoro, capturando fragmentos y escuchando sus entornos de nuevo, recomponiéndolos y entendiendo las dinámicas de los entornos. Con el correr del tiempo el paisaje sonoro tomó fuerza en su quehacer, entendiéndolo como una estrategia para resignificar los espacios.

Para mí no sólo es una composición o un registro. En mi experimentación lo asumo como una herramienta, un medio para evidenciar y estudiar el entorno, sus cambios, los modos en que se transforma, se impacta y teje relaciones entre sujetos, objetos a través de dinámicas significativas. También deviene memoria, a través del archivo y la cartografía, abriendo una dimensión espacio temporal del sonido.

Su set de grabación incluye una grabadora ZOOM H6, micrófonos estéreo [XYH-6 y MSH-6] y otros de construcción propia: binaurales, de contacto y hasta un hidrófono; aunque siempre tiene a mano su celular para poder registrar esos sonidos que aparecen de forma impredecible.

Entre sus proyectos encontramos el de La Estrada (un barrio en el noroccidente de Bogotá), que tenemos el gusto de compartir a continuación: <https://soundcloud.com/cielo-vg/sets/la-estrada>

Este proyecto surgió como un ejercicio personal dadas las conexiones familiares que unen a la autora con el barrio, y también como un homenaje a la memoria de su madre, quién falleció después de ella comenzar el proyecto. Este tipo de enfoque basado en la experiencia personal, se denomina autoetnografía y contempla, además de las teorías que se elijan como base, un fuerte peso a la vivencia propia y las sensaciones subjetivas de quien encara el trabajo artístico.

La idea era indagar cómo el sonido, quizás más que lo visual, transgrede los espacios públicos y privados activando la memoria y los recuerdos del transeúnte o residente, aflorando historias y vivencias fugaces que impactan en el presente entretejiendo la historia del barrio. Así se configuraron algunas preguntas que guiaron el proceso de construcción: ¿A qué suena el barrio La Estrada? ¿Para qué registrarlo? ¿A quiénes se registra? ¿Qué se registra?

A modo de curiosidad, el proyecto finalizado iba a montarse en formato instalación sonora para ser presentado a los vecinos del barrio. Pero no sucedió, porque el supermercado YEP donde iba a tener lugar desapareció. Un hecho más que corroboró la mutabilidad física de los lugares en relación a los recuerdos construidos y compartidos.

Más allá de los conceptos tomados de Murray Schafer e Hildegard Westerkamp, Cielo no deja de resaltar para su forma de pensar el paisaje sonoro la importancia de Mauricio Bejarano, quien desde el contexto colombiano ha sido un precursor del arte sonoro en el plano de la investigación – creación. Sin embargo, como proviene de las artes plásticas, sus puerta de entrada no ha sido los autores clásicos sino algunos textos sobre el Situacionismo francés y las teorías de Augé y De Certeau, por permitirle encontrar un proceso de trabajo

basado en la órbita del concepto de espacio antropológico. Desde la literatura, también se reconoce en la poesía de Georges Perec y los escritos de Bataille y Musil.

Todas estas influencias se evidencian en su práctica, cercana a la fonografía, que retrata de la forma más natural posible los espacios que habita. Sin embargo, a pesar de esta no alteración, su búsqueda estética resalta una clara intención: inmortalizar desde lo sonoro un espacio fugaz que muta todo el tiempo.



Para saber más:

Augé, Marc (1992). Los no lugares, espacios del anonimato. Gedisa: Barcelona.

Debord, Guy (1958). Teoría de la deriva. Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste.

De Certeau, Michel (1984). The practice of everyday life. University of California Press: Los Angeles.

Perec, Georges (1991). Especies de espacios. Montesinos: Barcelona.

Cielo Vargas Gómez: Colombiana, residiendo actualmente en Pamplona Norte de Santander. Artista Plástica, exploradora sonora, investigadora y docente. Sus intereses se mueven desde la comprensión del espacio público y los modos en que es intervenido, habitado, personalizado, invadido y ocupado. En esta búsqueda los conceptos de: lo ornamental, informal, público, ilegal y efímero han cobrado un sentido especial que explora desde la teoría y la creación, a partir de diferentes lenguajes y medios.

Doctora en Arte Público y Maestra en Artes Plásticas. Como artista plástica ha exhibido su trabajo de intervención pictórica en exposiciones nacionales e internacionales. Desde el año 2011 compagina su obra con la docencia universitaria. Actualmente es docente investigadora del programa de Artes Visuales en la Universidad de Pamplona, Colombia, donde además de los diferentes cursos coordina el semillero de Arte Sonoro y Entorno. Desde el año 2014 trabaja con experimentación sonora, a través de diversas inquietudes ligadas a la ocupación del entorno natural y urbano, que le han llevado a investigar el sonido desde la noción de resignificación en el paisaje y cartografía sonora. Ha compartido sus investigaciones en eventos nacionales y fuera del territorio nacional a través de ponencias, presentaciones y publicaciones. Desde el 2017, cofundadora e integrante del Colectivo colombo mexicano Lab_Sonido Informal.

ciberfeminismo, teias, ruídos e ativismos

Isabel Nogueira

Pretendo trazer neste texto alguns conceitos que venho articulando e que percebo como importantes não apenas para meu trabalho, mas para o desenvolvimento de propostas para uma epistemologia feminista, na concepção de **Margareth Rago**.

Tendo buscado articular pesquisa, reflexão e prática artística dentro das pesquisas qualitativas, pois, como coloca **Marília Velardi**, a pesquisa está diretamente relacionada com a pessoa que a realiza e é impossível pensar o objeto sem a total implicação da/o sujeita/o que o observa; uma vez que o olhar nasce da relação da pessoa que pesquisa com o seu tema.

Assim, busco me entender como pesquisadora não-neutra, participante do campo, articulada por ele e articuladora também de alguns aspectos dentro dele.

Há alguns anos os trabalhos colaborativos têm feito parte dos projetos que desenvolvo, que acontecem a partir destes e me dobram, me movem e me instigam – como colocado por Laila Rosa e por mim em artigo anterior ([leia aqui](#)).

Este artigo é uma continuidade do que venho pensando sobre trabalhos colaborativos entre mulheres, e como estes podem alavancar, incentivar e promover processos de empoderamento e novas perspectivas epistemológicas.

Vou começar de um ponto que não é o começo, porque penso que as coisas ecoam, ressoam e são retornáveis, sempre de novas formas, em algo que talvez não tenha jeito ou forma definida.

Exploratório em sua própria maneira de existir.

Começo pela dissonância: **Renata Roman** organiza, junto com **Natacha Maurer**, o projeto *Dissonantes*, que consiste em “uma série de apresentações de música experimental com o intuito de visibilizar a produção de mulheres. O projeto surgiu em dezembro de 2015, como resposta à pergunta “onde estão as mulheres na cena experimental?””

Um dia de março de 2016, disse à Renata que gostaria de tocar no projeto, e ela me instigou a pensar em uma companheira para tocar ali, uma mulher: e desta ideia nasceu o *Strana Lektiri*, meu duo com **Leandra Lambert**.

Eu tinha bastante consciência da importância de trabalhos desenvolvidos por mulheres e em colaboração com outras mulheres e já tinha realizado trabalhos assim em pesquisa e organização de eventos, mas o incentivo de Renata foi fundamental para que estas ideias chegassem também na minha prática artística.

Na divulgação do workshop sobre mesa de som que **Julia Teles** ministrou no mesmo projeto *Dissonantes* no último dia 05 de maio, o release diz que: “nesse encontro, convidamos improvisadoras, compositoras e/ou instrumentistas que queiram conhecer melhor como funciona uma mesa de som e alguns princípios básicos de áudio, para otimizar o processo de passar o som em apresentações, além de permitir maior controle do resultado final. Serão também mostrados alguns tipos de microfones e discutidas as diferenças entre os tipos de instrumentos e emissões sonoras. A ideia é que seja um encontro prático, onde a gente possa explorar algumas possibilidades técnicas. (quem puder levar seu instrumento ou equipamento, é bem-vindo!)”.

Estes dois elementos relacionados me recordaram diretamente do texto de **Freida Abtan**:

“Nenhuma das meninas que eu conheci quando adolescente ensinou umas às outras como fazer coisas técnicas. Nós lemos livros e discutimos o mundo,

assistimos a filmes, conversamos sobre nossas famílias, nossos sentimentos, nossos pensamentos, mas nós não estávamos realmente envolvidas em compartilhar nossas habilidades, a menos que estas estivessem relacionadas à escola. Quando eu queria participar das experimentações musicais dos meus amigos, eu estava participando de uma rede de compartilhamento de habilidades que, para eles, sempre tinha sido masculina. (...) Agora, quando as pessoas me perguntam como fazer com que mais mulheres estejam envolvidas na cultura da música eletrônica, eu tenho duas respostas: compartilhe suas habilidades com elas, mas também compartilhe suas amigas com elas. Lembre-se que a cultura é algo que construímos juntas, fazendo e ensinando umas às outras como fazer. Organize uma oficina. Role alguns shows. Promovam o trabalho umas das outras. Abram seus arquivos e mostrem umas às outras o que vocês estão fazendo e, muito mais importante, mostrem como vocês estão fazendo. Ajudem umas às outras a lançar sua arte para o mundo. Não se preocupem se elas ainda não sabem como se envolver, nós estamos todas construindo o futuro da música juntas.”

Ao mesmo tempo, as observações de Abtan me chamam a atenção para as teias construídas à distância, muitas delas por meio da internet – e **Donna Haraway** fala do quanto a tecnologia nos constitui, mesmo muito antes da consciência do algoritmo nosso de cada dia.

Segundo [Carolina Cantarino](#), “o ciborgue, um personagem recorrente na ficção científica contemporânea, é utilizado como metáfora para a crítica da identidade em favor das diferenças e para reivindicar as possibilidades de uma apropriação politicamente responsável da ciência e da tecnologia” (Fonte: <http://feminismo.org.br/donna-haraway-e-o-manifesto-ciborgue/3123/>).

Na sua teoria ciborgue, Donna Haraway fala da indissociabilidade de nossos corpos e pensamentos com a tecnologia, e como é já impossível falar de uma existência descolada da tecnologia.

O feminismo vem então como um ciberfeminismo alimentado, transformado e atuante no campo das comunicações, proporcionando encontros inusitados e ao mesmo tempo fortalecedores.

Um exemplo importante disso, para mim, é a rede *Female Pressure*, que neste ano completa 20 anos. A informação do site diz que:

“A *Female Pressure* é uma rede internacional de artistas mulheres, transgêneras e não-binárias nos campos da música eletrônica e das artes digitais, fundada por *Electric Indigo*. De musicistas, compositoras e DJs à artistas visuais, trabalhadoras culturais e pesquisadoras, constitui-se em um repositório mundial que pode ser pesquisado utilizando critérios como localização, profissão, estilo ou nome. “Por que há tão poucas mulheres ativas na cena da música eletrônica?” – cada uma de nós já ouviu essa pergunta milhares de vezes ... Aqui está a resposta: não se trata de quantas somos, mas de como e se nós somos reconhecidas.”

Percebo que a *Female Pressure* contribui para uma perspectiva *artivista*, fazendo uma conexão profunda entre arte e vida, concordando com o que **Miguel Chaia** observa quando refere: “percebe-se no artivismo um realismo político que busca o sucesso dos objetivos seja no microcosmo (quarteirão ou bairro), seja no macrocosmo (público ampliado, áreas internacionais ou Internet)”.

Entendo que, entre diversos outros, se inserem também nesta perspectiva os trabalhos de **Ximena Alarcón** sobre as vozes e memórias de mulheres colombianas, e as coletâneas *Feminoise Latinoamerica* e *Feminoise Cantautoras*, lançadas pelo selo *Sisters Triangla* e organizadas por **Maia Koenig**, compositora, performer e artivista argentina.

Ximena trabalha a partir do conceito de escuta profunda, desenvolvido por **Pauline Oliveros**, uma ideia que para mim é fundamental, tendo em vista as conexões e desconstruções que proporciona.

Maia, por sua vez, pensa o ativismo para além do sonoro, pensando em oficinas, atuação política, questionamentos sobre sexualidade, pornografia, indústria e práticas cotidianas.

As coletâneas têm contribuído para visibilizar a produção musical de mulheres e promover trabalhos colaborativos, principalmente no campo da música experimental.

Penso que o ativismo pode estar também no processo de subverter e criar linguagens – causar estranhamentos a partir do próprio processo de desterritorialização da linguagem e, através desta possibilidade, pensar os seus (des)entendimentos cotidianos: considerando que alguém pode pensar que entende quem está a seu lado, mas que sequer existe uma escuta.

Cotidianamente, os processos de apagamento e silenciamento de vozes e corpos são contínuos – os corpos que importam, e os corpos que não importam, como refere **Judith Butler**.

Pensar que, ao acionar palavras e linguagens, estas vêm movidas por minhas memórias e conceitos, que dialogam diretamente com aqueles da pessoa que ouve, e que estes e aqueles muito provavelmente não coincidem.

Posso pensar que o ruído/barulho/ruído evidencia o incômodo e o desterritório na comunicação – se transformando, por outra parte, ele mesmo em um novo território e gerando, como elemento desestabilizador, processos dialéticos entre a aceitação e rejeição, como coloca **Lilian Campesato**.

Por todos os incômodos e plurissignificados da comunicação e das dinâmicas cotidianas, penso na música de barulho/ruído como uma música sem trégua, como uma ranhura que discorda do placebo da concordância – e artista pela sustentação do incômodo contínuo do des-estável, do desterritório.

Ao mesmo tempo, a perspectiva artista se relaciona com os processos de valorização da produção sonora e artística de mulheres, posto que estes pre-

cisam necessariamente ser críticos e autocríticos, uma vez que existe a contínua necessidade de desconstrução de padrões apreendidos, tanto com relação à si mesmas como à outras mulheres.

Não raras vezes, os grupos e pessoas atuam como reprodutores de estruturas de poder, apenas substituindo a figura opressora de um homem pela de uma ou várias mulheres, configurando o que **Margareth Rago** chama de as mulheres cordiais.

A pesquisa artística feminista precisa promover e priorizar trabalhos que guardem relações estreitas entre a prática e a teoria, que sejam desenvolvidos em teia e baseados no diálogo, na descentralização dos processos, na compreensão do que já foi produzido sobre o tema, na concepção de um olhar histórico baseado na identificação de múltiplas atrizes sociais e principalmente na geração de um sentimento de empoderamento, confiança e pertencimento para cada uma das pessoas dos grupos.

Nestas práticas, os processos são tão ou mais importantes do que os produtos.

Uma revisão intensa e contínua sobre a coerência destas práticas se faz necessária, tendo em vista a geração de respeito e empoderamento não apenas no âmbito interno do grupo, mas na relação com outros grupos e coletivos com os quais se pretende ou deseja dialogar.

Dialogar, incentivar, perguntar, compartilhar, colaborar, ouvir, nas relações de quaisquer ciber-níveis, são elementos essenciais para as práticas feministas artivistas e colaborativas.

A linguagem criada para nos oprimir, silenciar e invisibilizar não é aquela que vai nos libertar, por isto a reinvenção é necessária e urgente.



Para saber mais:

Margareth Rago: http://historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Feminismo_e_subjetividade.pdf

Projeto Dissonantes: <https://www.facebook.com/dissonantes.sp/>

Freida Abtan: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/07494467.2016.1176764?src=recsys>

Donna Haraway: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>

Female Pressure: <http://www.femalepressure.net/>

Ximena Alarcon: <http://ximenaalarcon.net/>

Maia Koenig: <https://sisterstriangla.bandcamp.com/>

Judith Butler: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/9979>

Lilian Campesato: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-26012013-174403/pt-br.php>

metálogo: epistemologia

Daniel Puig



(metálogo, *meta* + *diálogo*: uma conversa sobre algum assunto problemático, onde não só discute-se o problema, como a estrutura da conversa como um todo é relevante para o mesmo assunto.*)

falam tanto da epistemologia e onde querem chegar? no âmago de como entendemos o mundo. e dá pra ser inter-epistêmico assim? só desenvolver a habilidade de compreender a forma como outros entendem o mundo. mas isso só pode ser alcançado quando compreendemos nossa própria forma de entender o mundo, e, também, exercemos nossa crítica sobre ela. a crítica, não como algo negativo, mas como ação.

a epistemologia não é só uma ideia, embora seja só uma ideia. ela está presente. é dela que saem os pensamentos de desenvolvimento e agronegócio, mas também de justiça e igualdade. é nela que mora a liberdade. é nela que moram o encarceramento e a punição, os atentados e execuções. moram os desenhos, projetos, pesquisas, palavras. vivem, os resultados. porque, os resultados daquilo que a ideia de epistemologia tenta abarcar, estão aí, concretos, à nossa volta e em nós. e dá pra ser inter-epistêmico assim?

#LulaLivre

Para saber mais:

* A proposição do neologismo e sua definição vem de Gregory Bateson, em *Steps To An Ecology of Mind (Part I)*.

só desenvolver a habilidade de reconhecer nes outres os traços, marcas, projetos, potências desses resultados concretos no corpo, na vida, ou seja, nas relações, nos princípios, nos valores, na tecnologia, no ensino-aprendizagem...

certo. por que sabemos que existem diferentes epistemologias? porque podemos sentir os resultados, por exemplo, na maneira como as pessoas entendem coisas básicas no mundo: tempo, sexos, coletividade, identidade, arte, comida... e isso é um debate longo na filosofia e na sociologia. pra ser inter-, tem que focar nas relações. esquecer aquilo que tenta separar em objetos e prestar atenção nas relações que se dão no tempo. numa universidade plural, o inter-epistêmico é condição.

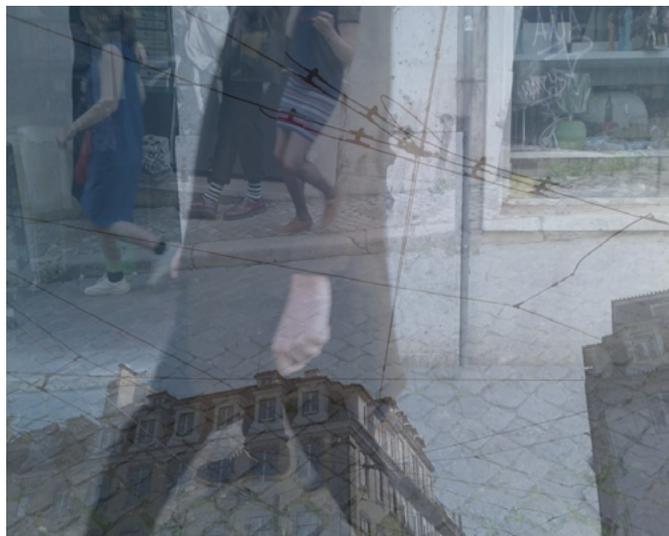
péra. e se houver uma epistemologia que não quer o inter-epistêmico? ou que se nega a perceber os resultados como tendo uma origem na maneira como entendemos o mundo... naquilo que agrupamos nessa palavra, epistemologia. (ops! tem um outro problema: se epistemologia é uma 'palavra', isso quer dizer que ela nasceu de uma epistemologia.)

sim, até este diálogo escrito neste alfabeto e nesta língua, nasceu de uma epistemologia, se for assim. tudo está imerso em epistemologias que se atravessam, hibridizam, interligam constantemente. nossas relações, também. como as relações que transparecem nas ideias vertidas em palavras (e espaços) deste texto.

putz! e isso também quer dizer que nossos atos realmente mostram quem somos. perceber ou não, depende de quem observa. viu. isso tem tudo a ver com o que vivemos hoje e a cada dia, sempre.

um gesto de pernas relapsas

Sann Gusmão



Ando recentemente por uma cidade que já não é mais aquela que foi aos meus passos habitual através de anos. Lá guiava-me indubitável por entre as ruas mais esquecidas de um bairro que não movimentava-se durante horas apenas pela necessidade de chegar, ter de estar. Qualquer passagem não errava meu destino e, vez ou outra, era um esforço que inventava para perder-me então a criar em volta de mim outra realidade. Mas em sua maioria meu andar era já pouco ou quase nada desabitado. Estar na cidade era como esquecê-la, não que não houvesse lembranças agarradas em cada esquina daquela longa

rua que atravessa-a, era porém o jeito de habitar que me criava a necessidade de não ficar lembrando o tempo inteiro o nome daquele asfalto que eu pisava ou se daria mesmo aquela calçada para chegar à padaria. Não havia espaço para deter-me diante daquela porta de um vermelho descascado da casa velha em frente à praça que passava todos os dias a perguntar-me se era mesmo uma porta bonita. Mas agora sem muitas dúvidas sei que escolhia aquele caminho distraidamente para ter-me então com a tal porta às vistas. O hábito registrou, estava em meu corpo muito mais que em minha cabeça. Essa que começava a parecer a narrativa de uma vivência completamente alheia, como que provocada pela indiferença surgida da repetição da vida cotidiana, quer agora tomar forma de uma dúvida sincera sobre a distração. Ou melhor, sobre a possibilidade de percepções distraídas. Mesmo com o propósito de um vagar lento pela cidade tudo que chega-me já parece não querer permanecer, passa e deixa-me com a mesma velocidade que é a daquele de quem está atrasado para um compromisso. Velocidade é marca de um tempo que está sempre prestes a findar. Mas é permanente porque rápido demais renova-se. O instantâneo das máquinas automáticas, das comidas pré-prontas, das publicidades e mídias minutos nos conduz ao desafio de tentar existir plenamente mesmo com tudo querendo encerrar a todo instante. Somos preparados, pouco a pouco, a essa nova forma de colocar-se diante do mundo aos fragmentos.

Afigura a necessidade de não deixar-se sumir por entre os pedaços que às vezes nem mesmo se cruzam para formar enlace e sentido, também faz-se necessário atentar para uma forma de recepção que suporte esse turbilhão por segundo de coisas que são contra nós lançadas e que já prontas para se decompor. Algum modo temos de criar para não só transitar por um mundo que insiste em apresentar-se-nos imobilizado na dureza das suas paredes de concreto e máquinas de aço mas que esfarela tão sutilmente pois seus enleios frágeis ainda em ensaio.

Está aqui, no ensaio. Ensaio propício, algum espaço de embrenhar e supor uma nova ligação, espaço de jogo. Lugar de experimentação. Ensaio de corpo que anda aos tropeços e aprende a equilibrar-se todo tempo. Esse espaço desalinho tem de ser tensionado, pois que os fios não vibram em frouxidão. E se frouxos misturam desordenados em curso e tempo, não surpreendem o corpo, não marcam. Assim põe-se-nos aflitiva urgência em continuar existindo.

É, entretanto, cada vez mais imposta a nós uma condição de regra desse querer efêmero, à expressão de um sistema que está o tempo inteiro a transformar-se, parece-nos fazer acreditar só podermos ser estrutura instável. Permanente continuidade do processo. Processo das mercadorias, não do humano. Um cuidado aí, que não deixemos desandar a metade onde tudo se fixa. Ânsia do novo é um estado da coisa, objeto, mercado, ser tão volátil para desmanchar e refazer-se em inovações que se repetem, trazer o velho e já descabido em roupas de novidade, fazer a novidade aparecer como velho, mudança no mesmo. Tudo sempre tão igual. É a mercadoria que precisa usar-se do acelerado para fazer-se idêntica sucessivamente sem ser percebida. Tão rápido que marca não faz, marca não deixa intencionalmente para não se criar memória. Não memória, incapaz de tecer. Corpo que não se quer romper, mas colocar em novo, aprender a sentir mesmo como que se estivesse furtando o acontecido no momento em que ele lhe atinge e, entre tantas partes num contínuo afluxo, agora um instante agarrar consigo quão algo mais valioso, e criar sob si imagens apressadamente ativas, produzir sentido. De forma tão íntima que cada choque não poderá deixar de ser, mesmo que fugaz, uma potência. Marcar o que lhe passa e amarrar seus laços.

Desatenção é deixar ter sido marcado tão fortemente que a cada esquecida exige um lembrar que só pode mesmo vir da sensação que foi primeiro aferida, e desatar em segunda sensação, a de rememorar. Parece haver, assim,

o apontamento para um outro sentido de atenção, um que consiga conter o estado de iminente descontinuidade. Corpo e memória registram, percebem e recriam dispersamente, desenhos rascunhos de um necessário sentir para uma nova apreensão do estético, um que não se oriente por uma vontade de eterno que já não se encerra mais, essa dos produtos finalizados, mas sim uma que permeia pelo instante dos gestos. Pensemos um fazer artístico que aceite a espontaneidade do ser fazendo-se constantemente, em gestos contínuos, em improviso.

Nos quadros às paredes dos museus uma distância impeditosa. Estão eles lá retirados do fluxo de rua trânsito que não cabem, enquanto aqui nós andamos atingindo e atingidos pelos passantes que correm e tropeçando nas calçadas que vacilam. Esses refúgios parecem ainda necessários para buscar uma vagareza. Parecem, também, perdidos de uma coleção de lembranças dum falso antiquário todo montado à regalia. Sagrados imóveis, que perpetuam mais a função de um registro histórico que uma própria experiência estética. Já não mais está na parede à espera do olhar do visitante de museu o corpo do artista que se transforma constantemente. Sabe ele da dispersão, da velocidade de acontecimentos, sabe ele que está também prestes a desaparecer, mas ainda assim compõe com a vacilação, experimentando sobre os fragmentos e performando com o lembrar daquilo que já deve ser esquecido. Novamente jogo de caber e construir em espaços ocupados pelo que está em ruínas. Esse artista do efêmero elabora a si em reinscrições que devem manter abertas uma prática de criação imbuída do acidental, onde apegar-se-á muito mais àquilo que é acontecimento. Não esperando mais o olhar da contemplação de um sujeito inerte, que da beleza longínqua e quase divina só pode não alcançar. O acontecimento não se torna um produto final, não se torna dado, não se faz necessário memorizar nem ter memorizados anos de estudos passados para uma suposta

compreensão plena. Espera-se só do acontecimento que se permita percorrer livremente, experimentar e criar sem a prioris. É melhor deixar-se esquecer às vezes para poder então criar algo novo.

O sentido de memória anunciado pela arte que se entende numa estética de acontecimento é oposto daquela que está mais preocupada com impacto à vista de uma imagem bonita, e de imagens a conservar o passado em fatos que não se consegue articular com o presente, com o atual. Ter de refazer-se constantemente impele o artista a deixar esses espaços enormes e separados, onde o passo é guiado num cansativo andar e parar regulado por um tal tempo que não se realiza mais. Está esse artista a fazer com que seja lembrada o tempo inteiro a necessidade de afetar-se mesmo em dispersão. Encontrando-se com um mundo onde beleza já não está mais estável porém prestes a escapar. Está, também, essa arte do acontecimento e experimento, orientada para um sentido de história não acabada, história que precisa ser rememorada e recontada para conduzir à possibilidade de diferentes presentes.

Instrumento de riscar, corpo vago sobre um papel concreto que não fixa feito aquele em branco do caderno. A inscrição do mundo é feita em séries de erros e sua leitura nunca conseguirá ser uma que alcance a todos em igual intensidade. Os registros que deixamos são mínimas ranhuras de superfície, a única que alcançamos, sempre prestes a serem apagadas e, por isso, tão urgentes e necessárias do sentir. Em pé diante da multidão a atravessar constante havemos de escolher. Uma escolha mínima diante dessa imensidão de acasos que não temos controle algum, decidir por onde percorrer é também perceber abrir mão de todas as outras possibilidades, ou, melhor pensando, é acreditar que minha escolha é sempre a melhor possível ao meu trajeto, mas nunca a única. E o sujeito alheio que toma uma decisão diferente daquela que fiz escolhe também a sua melhor chance, também única a ele. Os mapas traçados cada um

à sua maneira – cartografias – e lidos, igualmente, apenas por aqueles que os fizeram marcar. São escritas no momento em que experimentadas, escritas com o corpo e tudo que pode dele chegar e sair. Cartas que não se lêem em todas as línguas, traduções não são capazes, pois não há mais estabilidade das verdades absolutas, das inacessíveis belezas que se deveriam transcender. Apenas pedaços que chocam-se em confluências casuais, e deste modo precisam ser apreendidas o tempo inteiro e experimentadas, colocadas em jogo sempre. Trata-se de fazer novos laços de sentido, não querendo ter nada como um princípio fundamental, nenhum julgamento sobre o que é falso ou verdadeiro, mas colocar-se em movimento aproximando-se do que lhe traz vida e distanciando-se do que lhe pode destruir. Sem ainda desejar fixar para o sempre, mas vibrar com tudo de todas as maneiras, tirando do lugar, recortando e colando a fim de novos sentidos.

A inscrição no espaço é um cuidado com a inscrição do outro, se cartas sobrepõem-se constantemente a criar tessitura intrincada temos então de aprender a não mais o(a)brigar o olhar distante do inacessível respeitoso, mas afetar-se em corpo tão habituado que distraído.

Sann Gusmão é artista sonoro cujo trabalho permeia os temas da memória e da experiência como criação dentro do acaso. A partir de um jogo com a linguagem, em citações e colagens, a sua obra abre mão de uma linha rígida de demarcação e aproxima-se à ideia de constelação de imagens. Entre sua produção está o álbum sonoro “Emaranhado”, lançado pelo selo português Enough Records em 2018; a experiência como performer sonoro solo e em coletivo, enquanto membro do GEXS (Grupo de Experimentação Sonora) de Vitória, ES, Brasil, com performances de livre improvisação e trilha sonora ao vivo; além da atividade de desenhista de som para cinema e audiovisual. Atualmente reside em Lisboa, Portugal.

breve guia rússia 2018 para turismo do colapso / ou: o espetáculo das ruínas construtivistas numa moscou especulada

Rachel Pach

Não é que a gente seja apegado ao charme das ruínas. Mas é que as casernas civis que são erguidas no lugar delas têm uma feiúra gratuita que pede por dinamites.

DESTRÓI-SE A RUA SELVAGEM –

Potlatch, Boletim de Informação da Internacional Letrista, nº7

3 agosto de 1954

PRÓLOGO

A quem estiver lendo este guia agora, antes que vá a Moscou atrás das atrações apresentadas, que esteja atento: não garantimos a permanência de nenhuma paisagem aqui descrita por muito tempo.

Para falar a verdade, este guia nem servirá muito para outra coisa senão

de registro ou documento; não indica atrações, mas indícios; de um momento determinado em meio ao movimento geral e ampliado do tempo inscrito no espaço.

Trata-se, afinal, de um flagra do futuro que levou o futurismo russo. Ou: o estado presente do espaço planejado no passado, e a crise do sentido social que projetava – seja sob a forma de prédios apodrecendo, canteiros gigantescos, reformas hipsters, grandes eventos... –, o que se capta aqui é a implosão-exploração monumental de uma cidade convertida em mega mercadoria imobiliária e imagética após o colapso da utopia socialista científica do urbanismo e da economia planificada.

Assim, talvez a única direção definitiva que este guia possa apontar seja o vetor de destruição-constructora empreendido pelo capital fictício – além da eficiência do feitiço turístico em transformar a arquitetura em simulacro da própria história.

O que se vê, ao menos por agora, é que o construtivismo se encontra em voga e em ruínas.

Este guia – que não é guia, é uma deriva – resulta do trabalho de campo realizado por uma jovem psicogeógrafa na Rússia no fatídico mês de Outubro, um século após 1917.

PRIMEIRA PARTE

O ESPETÁCULO DO MUNDIAL DE FUT E O ESPETACULAR FUTURO MUNDIAL

Os raios de luz que emanam da bola, uma característica comum do Construtivismo, simbolizam a energia do torneio, e o círculo verde representa os arremessos nos 12 estádios em 11 Cidades-Sedes, que serão palco das 64 partidas da Copa do Mundo da FIFA 2018. ‘O Cartaz Oficial da Copa do Mundo da FIFA 2018 é o verdadeiro

reflexo da herança artística e futebolística da Rússia' comentou a Secretaria Geral da FIFA Fatma Samoura 'Temos muito orgulho deste belo patrimônio histórico, ícone importante que celebra o torneio que em breve ocorrerá em solo Russo'.

2018 FIFA World Cup Russia™[1]

Para começar a entrar no *clima da Copa*, partimos do tipo de turismo promovido pelo mundial da FIFA. Falamos do arquétipo de estrangeiros bêbados e abusados, ostentando seus signos nacionalistas em toda sorte de quinquilharia idiota. Sem dúvida, se divertem. Talvez os estudos de psicologia de massa nos ajudem a entender melhor o fenômeno da alegria hooligan, e a etnografia, o perfil deste público que faz viagens internacionais aos destinos mais inflacionados de toda indústria turística.

O *approach* turístico da realidade torna a singularidade de cada lugar uma mercadoria distinta; logo, nessa experiência de consumo (consumo de experiência), perde-se a realidade do espaço, que é reduzida à equivalência. Em geral, para quem compra o pacote, o acontecimento Copa se resume no consumo do local (reificado nas formas de selfies e souvenirs) e de toda uma infraestrutura (esta nada autóctone) de acomodação, alimentação, transporte, logística. Enquanto encena a festa das felizes nações federadas ao entorno do espírito universal esportivo, o modo como a FIFA de fato se coloca em campo é na posição de uma das empresas mais poderosas do mundo. O futebol convertido em negócio não só sabota a magia lúdica do jogo com as máfias de passes e salários milionários, como se estende aos negócios relativos à produção do espaço.

Isso significa que, a cada vez que se realiza, o mundial da FIFA replica em cada nova cidade-sede sua concepção de produção e comercialização do espaço urbano[2], que não é só a da especulação imobiliária, já ordinária em nossa época; mas uma outra especulação mais específica, que tem a ver com o evento extraordinário: a da cidade vendida como imagem. A base material deste tipo

de economia urbana não está tanto no que efetivamente é produzido e consumido na cidade, mas na cidade globalmente projetada pelas tecnologias de telecomunicação mais avançadas, de modo que passa a operar nela, e para ela, toda uma economia de direito de imagem, licença de imagem, licença de marca, vendas de direitos de transmissão, patentes sobre símbolos e palavras, palavras que são tornadas marcas registradas e que, para voltarem a aparecer como palavras, devem antes ser compradas. Neste jogo de commodities semiológicas, promovido e explorado pela FIFA, emula-se um tipo de *teleturismo*, com a presença remota e simultânea de quase 1 bilhão de pessoas ao entorno de um único estádio. O estádio redonda a cidade, e a cidade, se reduz a cenário. O Espetáculo é expressão do capital acumulado a um tal grau que se torna imagem.

No século 20, o Construtivismo Soviético era parte da identidade de marca do país, junto com o balé, o hockey e a exploração espacial. As casas-comuna, que libertaram as pessoas das tarefas domésticas, as soluções únicas de engenharia, as inovação materiais – todos estes resultados tornaram-se realidade nos anos 1920 e 30. Os projetos construtivistas permitiram à União Soviética demonstrar o poder e os talentos da Vanguarda Russa, que estava a seu serviço.

CONSTRUTICVISM

2018 FIFA World Cup Russia™[3]

Se em determinado momento da história material de Moscou, a arquitetura e o urbanismo construtivistas tiveram a ver com uma concepção concreta de cidade socialista, um século após 1917, o construtivismo aparece reduzido à identidade – *branding* [sic] – de uma cidade cuja paisagem torna-se marketing de si mesma. E esse devir infame no entanto não é estranho aos termos da alienação espacial que já estavam postos (e expostos) há tempos na cidade moderna: é reali-

zação total da *Sociedade do Espetáculo* [leia Debord], tal qual descrita em 1967, mas que a cada vez que se atualiza, se supera negativamente. Já o grau da gravidade do que foi flagrado na Rússia em 2017 encontra-se no contexto da sociedade global capitalista pós *Colapso da Modernização* [leia Kurz]. Mas qual é a crise agora?

O boom absurdo, puramente fictício, do capital especulativo, que desde os anos oitenta vem assumindo o caráter da superestrutura especulativa global, a ponto de que a economia hoje encontra-se sob a égide absoluta do capital financeiro. Isso quer dizer que há muito tempo os giros da reprodução ampliada do capital se desgarraram do valor realmente produzido pelo trabalho socialmente empregado [leia Marx], e a nossa sociedade em geral já não produz mais valor, apenas seu simulacro – renders espaciais, transações transnacionais, em telas de *homebrokers*. E conforme avança a ficcionalização da economia, a realidade se eleva a abstrações a cada dia mais absurdas – não sem que seus efeitos concretos sejam menos catastróficos. Pois, para que todo este capital estratosférico especulado não se desfaça nas nuvens de elétrons, a estratégia do *status quo* é promover uma ilusão óptica para fazer parecer sólido aquilo que é essencialmente virtual. E é assim que o capital fictício ocupa a cidade, invadindo violentamente o espaço da vida social para preenchê-la de qualidades abstratas, sob signos *sci-fi bad-trip*, os fetiches de “*pósmodernização*”.

Em 2017, enquanto o Kremlin diminuía o significado do Centenário da Revolução, o branding do 870º aniversário de Moscou foi todo baseado nas composições geométricas da produção têxtil de Lyubov Popova e Varvara Stepanova. ‘Precisávamos de uma ideia abrangente para gerar patriotismo’, diz Airat Bagauditov, fundador da empresa de turismo Moscou Pelos Olhos de um Engenheiro, especializada em edifícios construtivistas. Alexander Kibovski, chefe do Departamento de Cultura de Moscou, falava em ‘mostrar a contribuição de Moscou para o design internacional’, e chamou o construtivismo de ‘o estilo arquitetônico e cultural mais característico de nossa cidade’. ‘Está, em certo sentido, entrando na moda’ diz Baugatdinov.

RECONSTRUCTIVISM

The Economist's 1843 Magazine[4]

No fim, a paisagem de Moscou que aqui se revela não passa de metáfora ou metonímia para a forma insólita que toma a vida cotidiana no avanço espetacular do colapso; o desenvolvimento das forças destrutivas de cidades construídas no passado, a queda tendencial do valor de uso do espaço. A cada ruína construtivista que se encontra, tanto faz se restaurada ou demolida, avista-se um monumento ao destino trágico do progresso capitalista, da sociedade-máquina que, sem consciência de si mesma, produz a própria destruição.

P.S. Isso pode parecer teoria apocalíptica, mas é pura crítica radical anticapitalista.

Para saber mais:

[1] Official Poster unveiled at Moscow Metro (FIFA.com) 28 Nov 2017

[2] Em sua candidatura, apresentada em 2009, a país-sede da Copa 2018, a Rússia propôs promover o evento em 14 cidades diferentes; dos 16 estádios propostos, 3 seriam reformados enquanto 13 seriam construídos do zero. Em 2012, o planejamento oficial do mundial decide por 11 cidades-sede, e 12 estádios.

[3] Local Organising Committee Official Website: <http://welcome2018.com/en/cities/moscow/constructivism-legacy-of-the-soviet-era/>

[4] <https://www.1843magazine.com/design/reconstructivism> Fevereiro/Março 2018

Rachel Pach: Geógrafa de formação, proletária intelectual do Estado (faz mestrado na Universidade de São Paulo), escritora e editora de publicações independentes entre Argentina, Brasil e Chile. Anda por uma pesquisa que mistura Construtivismo Russo, Internacional Situacionista e Crítica do Valor.

[Esta é apenas uma prévia do guia que será publicado completo em junho, para mais infos futuras acessar [2&3DORM \(dosytresdorm.org\)](http://dosytresdorm.org).]



sem título

Lucas Bernardi



Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 15 de maio de 2018

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