

Conectividade e experimentação no coletivo Quintavant

Bethania Barbosa Brandão¹
INSTITUIÇÃO/ PPGM - UNIRIO
Nível: Mestrado
SIMPOM: *Etnomusicologia*
bethaniabbrandao@hotmail.com

Resumo: Neste trabalho pretendo pensar a cena da música experimental carioca, mais especificamente as atividades do coletivo Quintavant, como espaço de conectividade. Inspirada na tese de doutorado (2010) e no artigo “É o beat que dita: criatividade e não-proeminência da palavra na estética Funk Carioca” de Mylene Mizrahi (2010) e no modo como a autora aplica o conceito de conexões parciais proposto por Marilyn Strathern, pretendo olhar o Quintavant como espaço de trânsitos, trocas, experimentações, fluxos e conflitos, e como a criação estética e artística está a serviço dessa conectividade e dessa experimentação.

Palavras-chave: Conectividade; Quintavant, Audio Rebel; Música Experimental.

Connectivity and Experimentation in the Collective Quintavant

Abstract: In this paper I intend to think about the scene of experimental music in Rio, more specifically the activities of the collective Quintavant, as a space of connectivity. Inspired by the doctoral thesis (2010) and the article "É o beat que dita: criatividade e não-proeminência da palavra na estética Funk Carioca" by Mylene Mizrahi (2010) and in the way the author applies the concept of partial connections proposed by Marilyn Strathern, I want to look at Quintavant as a space of transits, exchanges, experimentations, flows and conflicts, and how aesthetic and artistic creation is at the service of this connectivity and experimentation.

Keywords: Connectivity; Quintavant, Audio Rebel; Experimental Music.

1. Introdução

Neste trabalho pretendo pensar a cena da música experimental carioca, mais especificamente as atividades do coletivo Quintavant, como espaço de conectividade. Inspirada na tese de doutorado (2010) e no artigo “É o beat que dita: criatividade e não-proeminência da palavra na estética Funk Carioca” de Mylene Mizrahi (2010) e no modo como a autora aplica o conceito de conexões parciais proposto por Marilyn Strathern, pretendo olhar o Quintavant como espaço de trânsitos, trocas, experimentações, fluxos e

¹ Agência de fomento de bolsa: CNPq. Orientador: Vincenzo Cambria.

conflitos, e como a criação estética e artística está a serviço dessa conectividade e dessa experimentação.

O Quintavant é um coletivo em que artistas, produtores e público se uniram em torno da experimentação sonora, principalmente, mas não exclusivamente, no âmbito da música de ruído e de improvisação, criando para ela novas relações de produção, execução, distribuição e fruição, tendo o estúdio Audio Rebel (localizado no bairro de Botafogo, zona sul do Rio de Janeiro) como espaço oficial para realização dos eventos. E é exatamente esse trânsito de práticas musicais e relações sociais diversas que pretendo abordar ao falar de conectividade nesta cena musical. Segundo Mizrahi (2010, p.177), “formulado por Marilyn Strathern, conectividade se refere à ambiguidade que preside toda relação social. Dessa ótica, o conflito não significa uma recusa da relação, mas coloca as partes sociais em contato sem fundi-las.” No sentido proposto por Strathern (apud MIZRAHI, 2010), as relações sociais devem ser vistas não como algo totalizante, estático, mas como uma formação que está sempre em movimento e que apresenta conexões parciais onde os conflitos não são excluídos.

A cena musical que estou pesquisando se desenvolve em um contexto social diferente do Funk Carioca analisado por Mylene. É uma prática musical feita e consumida majoritariamente (mas não exclusivamente) por pessoas da classe média branca e por homens, embora esse cenário venha se transformando nos últimos dois anos. Apesar de se tratar, aparentemente, de duas realidades completamente distintas, principalmente em seu viés econômico, a abordagem e alguns dos conceitos utilizados por esta autora nos dois trabalhos acima mencionados podem ser muito úteis para pensar essa cena de música experimental e as práticas sociais nela envolvidas.

Como bem explicado por Mizrahi (2015), em *Partial Connections*, Marilyn Strathern “busca uma solução para um problema de escrita” (MIZRAHI, 2015, p. 48). Ela expõe que a escrita etnográfica “não deve buscar refazer uma totalidade, mas deve antes ser entendida como produto das conexões parciais estabelecidas entre partes que não podem engendrar um encaixe perfeito” (MIZRAHI, 2015, p. 49). Utilizando-se da metáfora do ciborgue, que é composto por diferentes partes, humanas e não humanas, para defender a ideia da impossibilidade de um todo coeso, com encaixes perfeitos, a autora “não substitui um mundo totalizante, por um mundo em fragmentação, mas considera a relevância de se refazer um todo que se caracteriza agora pela sua não coesão” (MIZRAHI, 2015, p. 49).

Neste trabalho ainda não apresento uma etnografia propriamente dita, mas uma (talvez, pré) genealogia, no sentido foucaultiano, da história da Audio Rebel e do Quintavant. Na maioria das vezes vou optar por transcrever integralmente e de forma direta as falas das pessoas com quem estou trabalhando, por acreditar que elas podem trazer elementos mais ricos para o texto do que apenas as minhas palavras e/ou análises sobre as mesmas. Muitos autores, como Strathern e Mizrahi, estão questionando a forma usual como, principalmente no mundo acadêmico, se escreve um texto. Eu parto da ideia que qualquer texto é feito por um conjunto de pessoas, ideias, experiências, pensamentos, que nunca vêm de uma única fonte, mesmo que as palavras tenham sido digitadas por apenas duas mãos. Acredito que todo texto é “coletivo” no sentido que contém partes das leituras, conversas, vivências, memórias de inúmeras pessoas com quem o autor se relacionou. E esse texto foi construído desta maneira, juntando partes que vieram de diversas fontes (humanas e não humanas)² como: meu orientador, os autores que li, as pessoas com quem conversei sobre minha pesquisa, os discursos das pessoas com quem venho trabalhando, jornais, revistas, músicas e inclusive você cara (o) leitora (or). Aqui estão reunidas algumas dessas partes num encaixe imperfeito. Como na montagem de um filme que não segue uma ordem cronológica ou ainda como um *sampler* para a composição dessa escrita, trata-se de uma genealogia embrionária, de um texto experimental.

2. A Audio Rebel

A Audio Rebel é um espaço que engloba estúdio de gravação e ensaio, uma sala de shows para oitenta pessoas e uma loja de discos, vinis e instrumentos musicais. Localizada na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, no bairro de Botafogo, a casa foi fundada em outubro de 2005 por Pedro Azevedo e Daniel Lages, os dois com 23 anos na época. Pedro e Daniel trabalhavam alugando equipamento de som e produzindo shows de bandas de hardcore e punk rock, mas eles estavam cansados dos “perrengues” que passavam com a desorganização das casas de shows e dos produtores com quem acabavam tendo que trabalhar, além do cansaço físico de ter que ficar carregando equipamentos durante as madrugadas, recebendo muito pouco, financeiramente falando, pelo esforço que faziam.

2 Concebendo a construção do texto da maneira que estou sugerindo, nem sempre é possível apontar para a “autoria” de uma ideia ou parte. Na medida do possível, todavia, irei sim seguir o rigor acadêmico e colocar as devidas referências.

[...] A gente queria ter nossa parada pra, tipo, num ficar dando dinheiro prum bando de pilantra. E começou de forma muito precária né, porque era o que a gente tinha ali de equipamento pra alugar e não tinha experiência nenhuma, assim, de gerir uma casa né, porque nosso negócio era, tipo, aluguel de equipamentos. Então a pessoa contratava a gente pra fazer aquilo, terminou, terminou! A gente não tinha despesa fixa. Não tinha uma equipe de pessoas... assim... ao redor. Quando a gente alugou a Rebel, eu e Daniel tivemos que contratar duas pessoas, lidar com conta de água, luz, telefone. Tipo... mudou né, o business. (AZEVEDO, 2017).

Através dessa fala de Pedro Azevedo e de tantas outras conversas que tive ao longo de sete anos de convivência com ele e Daniel Lages³, percebo que a Rebel nasceu como projeto de um ideal de amor pela música e o desejo de se “viver da música que a gente acreditava, do jeito que a gente acreditava”. Ou seja, tendo um desejo de autonomia, não no sentido da “arte pela arte”, mas no sentido proposto por Mizrahi (2010, p.181) “de se viver dessa arte”, “de uma independência da indústria fonográfica e dos contextos de produção formais”. Pedro explica que: “não deixa de ser um pouco uma crítica à indústria cultural né, poxa, a gente queria fazer a parada do nosso jeito e queria que a música que a gente gostava fosse viável economicamente, aí a gente criou a Rebel” (AZEVEDO, 2017). Podemos notar nessa fala de Azevedo uma certa postura inconformista, no sentido proposto por Becker, em relação aos mundos da arte (BECKER, 2010), em que ele estava inserido.

Em seu livro, *Mundos da Arte*, Howard Becker apresenta o conceito de mundos artísticos. Ele vê os mundos artísticos como cadeias de cooperação.

O artista encontra-se no centro de uma rede de cooperação onde todos os intervenientes realizam um trabalho indispensável à consumação da obra. Sempre que o artista depende de outras pessoas, existe uma cadeia de cooperação. As pessoas com quem coopera podem partilhar completamente ou não as ideias sobre o modo como o trabalho deve ser executado. (2010, p. 46).

Os mundos da arte, na visão de Becker não são fechados entre si, e na maioria das vezes dialogam com outros mundos.⁴ Ele distingue, ainda, quatro tipos de artistas quanto as relações que eles tecem com um mundo da arte organizado. Os profissionais integrados, os inconformistas, os naifs e os artistas populares. Os inconformistas são pessoas que criticam e

3 Daniel Lages saiu oficialmente da sociedade da Audio Rebel em 2015. Hoje a Rebel tem apenas Pedro Azevedo como proprietário.

4 Alguns autores criticam as proposições de Becker principalmente porque enxergam no pensamento do autor um apagamento dos conflitos e também veem a ideia de mundo, como algo fechado em si mesmo, totalizante. Por isso, pretendo nos próximos textos pensar mais no conceito proposto por Ruth Finnegan (2007) de pathways, caminhos. Pois creio que esse conceito me ajuda a pensar ainda melhor esses trânsitos, esses deslocamentos e essas misturas que perpassam o Quintavante. Mas por enquanto ficarei ainda, de forma introdutória, com a noção de mundos artísticos como de Howard Becker.

de alguma maneira rompem com as convenções dos mundos artísticos dos profissionais integrados, mas esse rompimento não se dá necessariamente como uma quebra total dos padrões, de todas as convenções. Eles acabam por reproduzir algumas das convenções estabelecidas do mundo da arte em questão. Por exemplo, ao “criticar a indústria fonográfica”, os atores da Audio Rebel e do Quintavant, não fugiram de alguns dos processos rituais que criticavam, como por exemplo: a Rebel é um estúdio comercial de gravação como qualquer outro estúdio utilizado por grandes gravadoras. As pessoas continuam indo a um lugar, pagando ingressos para ver um show de um artista que geralmente está em cima de um palco e aplaudem esses artistas. Gostaria de deixar claro que eu não estou categorizando as pessoas da Audio Rebel e do Quintavant como inconformistas. Eu acredito que esses atores estão o tempo todo transitando por essas (e outras) categorias. Minha intenção aqui era evidenciar um caráter inconformista que percebi nessa e em algumas outras falas e apontar as ambiguidades que residem nesses discursos.

Nessa tentativa de fazer com que o estúdio fosse “viável economicamente”, vários outros negócios e parcerias foram tentados ao longo dos doze anos de funcionamento da casa, como, por exemplo, um hostel no andar de cima (atualmente é onde existe o estúdio do músico e produtor musical Kassin), a inclusão de um terceiro sócio (que durou apenas alguns meses), uma loja de roupas, outra loja de instrumentos musicais, duas luthierias, uma oficina de equipamentos eletrônicos, enfim, uma variedade de coisas que ajudaram na manutenção do espaço e contribuíram para as diversas mudanças que aconteceram tanto fisicamente quanto no próprio filosofia do que é a Audio Rebel hoje. No discurso de Pedro e Daniel, sempre quando falam sobre a Rebel eles a tratam por “casa”. Casa nesse contexto é um termo usado por eles para além da forma genérica de casa de shows, chamar a Rebel de casa, a meu ver, faz muito sentido, pois a afetividade e a ideia de família sempre perpassou o lugar. Apesar de não se ter laços sanguíneos, a amizade foi e ainda é a base tanto para a criação da Rebel, quanto para sua permanência. Mesmo sendo um estúdio comercial, as decisões são, na maioria das vezes, tomadas com base nesses laços de trocas e afetividades, o que muitas vezes gera conflitos e desentendimentos.

A primeira vez que fui na Audio Rebel foi em junho de 2010. Gilson, o primeiro funcionário da Rebel e muito amigo de Pedro e Daniel desde a adolescência, me levou lá para assistir ao primeiro jogo do Brasil na Copa do Mundo FIFA. Era também meu primeiro dia no Rio de Janeiro. Ao entrar lá pela primeira vez fiquei muito fascinada com todo o ambiente, um lugar um pouco escuro, que tinha um cachorro enorme e manso, chamado Neon, que

circulava livremente por todo o ambiente e entre as pessoas, “bem underground” (lembro-me bem que foi exatamente esse pensamento que tive na hora), muitas pessoas estavam ali e todos pareciam ser muito próximos uns dos outros pelas brincadeiras que ocorriam a cada segundo. Como sou muito tímida, conversei pouco com as pessoas que estavam ali e não entendi muito bem o que era nem como funcionava o lugar. Alguns meses depois eu me mudei para o Rio de Janeiro, para terminar minha graduação em Comunicação Social e comecei a namorar o Daniel Lages. No início de 2011 eles decidiram encerrar o funcionamento do hostel, e eu, Daniel e mais uns oito amigos fomos morar lá. Lá também recebíamos muitos amigos e músicos de fora da cidade que iam tocar na Rebel. Eu também comecei a trabalhar na divulgação da casa e no bar durante os shows. Passei a fazer parte do que chamamos família Audio Rebel (é assim que chamamos os amigos mais próximos que trabalharam e/ou viveram na casa). E foi a partir desse meu contato direto com a Rebel, que pude perceber, não necessariamente a criação, mas o desenvolvimento de uma cena musical e o nascimento do coletivo Quintavant.

3. O Quintavant

Como o próprio coletivo se apresenta:

O Quintavant é um evento de música experimental dedicado à improvisação coletiva, que acontece no Estúdio Audio Rebel, em Botafogo[...] O Quintavant legitima um espaço para uma cena musical pouco assistida na cidade do Rio de Janeiro, com atrações cariocas e de outros lugares do mundo, o evento estimula a música experimental e fomenta uma nova cena musical na cidade. Com seis anos de existência, aposta numa programação musical frequente composta de aspectos diversos da música brasileira e também estrangeira. Hoje o Quintavant se tornou um espaço legitimado pelos artistas da música contemporânea nacional, e pela cena independente do mundo todo, como um importante ambiente de troca de informação, conhecimento, processos criativos e experiências musicais.⁵

A imagem da Rebel, principalmente para as pessoas que não frequentavam a casa, era de um lugar underground, meio sujo, onde só se tocava hardcore e punk rock. Antes do Quintavant ser oficialmente criado, Pedro e Daniel junto com outros parceiros já organizavam shows de projetos musicais de caráter não convencional e ligados à música experimental, mas com o tempo, segundo Pedro, “esses shows passaram a ser mais frequentes e as pessoas começaram a se unir mais, o que deu um caráter coletivo ao Quintavant”.

⁵ Retirado de um dos projetos que tive acesso, escrito por membros do coletivo, para um edital de fomento cultura.

Abrimos sem muita condição de investimento, eu tinha 23 anos na época, e a gente era muito mais relacionado a uma imagem de punk rock, de hardcore, do que com a cena experimental. Com o passar do tempo, com mais equipamentos e condições técnicas, a parada acabou rolando e muita gente que torcia o nariz pra casa passou a frequentar o local.⁶

Idealizado inicialmente por Pedro Azevedo e os músicos Renato Godoy, Filipe Giraknob⁷ e Alexander Zhemchuzhnikov, o Quintavant, surgiu de uma vontade que os organizadores tinham de “dar oportunidade para músicos (geralmente amigos) que faziam algo diferente do convencional e de difundir projetos que eles gostavam”. A ideia de ter um evento periódico na Rebel com uma programação pautada no experimentalismo sonoro em suas mais variadas vertentes surgiu como nos conta Renato Godoy:

Foi em 2010. O primeiro com o nome Quintavant, foi em dezembro, com o show do Biu e de uma outra banda que não lembro... Mas em agosto de 2010 teve uma banda da Holanda (EKE) com o Chinese (Chinese Cook Poets) só ainda não tinha o nome... Aquele ano tiveram alguns shows que já se configurava o evento... Mas o primeiro Quintavant mesmo foi esse, show do BIU... (GODOY, 2017).

Inspirado no Café Oto de Londres e no The Stone de Nova York, o conceito inicial do Quintavant era o de unir artistas e produtores culturais, e manter uma certa periodicidade. No início eles começaram fazendo os eventos uma quinta-feira por mês, daí o nome: uma contração de quinta-feira e *avant garde*. Mas depois, com o “sucesso” do evento, eles decidiram não mais se aterem a uma data específica e sim aproveitar as oportunidades que surgissem, somaram-se os contatos de todos os envolvidos, o que gerou, nas palavras de Pedro Azevedo, “mais bandas pra tocar, mais mídia e mais público”. Cadu Tenório, Baby Hitler, Frode Gjerstad Trio (Noruega), Sobre a Máquina, Daniel Higgs (EUA), EKE (Holanda), Insone, M.Takara 3, Zbigniew Karkowski (Polonia), Chelipa Ferro, Chinese Cookie Poets, Negro Leo, Paal Nilssen-Love (Noruega), Dedo, Ava Rocha, Joe Lally (EUA), Hurtmold, Bemônio, são alguns dos nomes que se apresentaram no Quintavant no período inicial.

A gente começou a produzir e as coisas começaram a dar certo de uma maneira que não esperávamos, porque pela cena já existir em lugares onde não se cobrava entrada, tínhamos um certo problema pra fazer o pessoal pagar

6 Pedro Azevedo em entrevista para a Noisey Vice - https://noisey.vice.com/pt_br/article/6xdb74/audio-rebel-casa-de-show-rio-de-janeiro

7 Filipe Giraknob não ficou muito tempo a frente do Quintavant pois se mudou para São Paulo. Hoje em dia ele é sócio de Macos Thanus no Aparelho, um espaço no centro da cidade do Rio que abriu a poucos meses também dedicado à música experimental e ao rock.

pra ir na Rebel. Tava todo mundo acostumado a ir, ver a galera fazendo um zumbido maldito numa garagem, numa loja de discos⁸ e não pagar nada.⁹

Como bem apontado por Siqueira:

O Quintavant foi para Pedro uma forma de abrir espaço para trabalhos musicais que apreciava, mas ao mesmo tempo fazê-lo em forma de parceria, sem ter que arriscar-se sozinho em produções que poderiam oscilar muito em termos de bilheteria. As bandas vão, ele cede o espaço e a estrutura, mas não paga cachê. A bilheteria é dividida em partes iguais entre a casa e os grupos que tocam na noite. E esta combinação pareceu satisfazer não somente a ele – que correria menos riscos e poderia dividir o trabalho de produção, divulgação e curadoria com os três músicos idealizadores do evento – como também aos músicos que ali se apresentavam, que têm dificuldade de encontrar outros espaços no Rio onde possam mostrar o trabalho que fazem. (SIQUEIRA, 2013, p. 51).

Apesar de ter sido criado pelas pessoas que citei acima, a produção do Quintavant nunca esteve restrita apenas a esses atores, diversas pessoas, na maioria das vezes os músicos que tocavam no Quintavant, contribuíram e contribuem em maior ou menor grau para a realização dos shows. Alguns atuavam mais em determinado momento e se afastaram em outros, para em seguida voltar a serem mais atuantes, outros ainda, por uma série de conflitos ocorridos, se desligaram completamente do coletivo. Tay Nascimento, Dora Moreira¹⁰, Felipe Zenícola, Lucas Pires, Mariana Mansur, Ricardo Pitta, Luan Correa, Renan Barbosa, Daniel Tumati, entre tantos outros, são alguns dos personagens que compõe essa história. Mas o fato é que o Quintavant (e a Rebel) só persiste até hoje por causa da colaboração voluntária de diversas pessoas que trabalham desde a sugestão de artistas, até a criação de cartazes e divulgação, escrita de projetos para captação de recursos através de editais, passando pelo trabalho como técnico de som ou bilheteiro, por exemplo, chegando até o público, que em sua maioria são músicos, que vão aos eventos com intenção de fruir essa música, mas também de incentivar a produção e dar continuidade ao evento. E é nesse sentido que o Quintavant funciona, a meu ver, como um coletivo. Essa ideia de coletivo, como toda relação social, é permeada por conflitos diversos.

8 Filipe Giraknob se refere aqui a extinta loja de disco Plano B, que ficava na Lapa.

9 Filipe Giraknob em entrevista para a Noisey Vice - https://noisey.vice.com/pt_br/article/6xdb74/audio-rebel-casa-de-show-rio-de-janeiro

10 Tay Nascimento e Dora Moreira foram personagens centrais num conflito que abalou profundamente o coletivo em 2015. Elas acusaram publicamente, através de post no Facebook, alguns membros do coletivo de machismo e assédio. O acontecimento tomou uma certa repercussão midiática e até hoje é um assunto que volta nas rodas de conversas da cena carioca e paulista. Como esse é um tema extenso não caberia aqui nesse texto, pretendendo abordar essas questões de gênero (e, também, de raça) em outro momento no desenvolver da pesquisa.

Acabou acontecendo assim, de eu, o Renato, o Filipe e o Ale, começamos. A partir do momento que a gente parou de se falar tanto, tipo várias outras pessoas chegaram junto também. O [Felipe] Zenícola, a galera do Rabotnik também às vezes ajuda, o Bartolo... quase toda banda do gênero tem um cara mais atuante assim que, sei lá, compartilha, promove, dá ideias, e assim a gente vai trabalhando. Acho que deixou de ser uma parada centrada em quatro pessoas para ser centrada em várias – algumas com maior influência do que outras – mas já se criou uma autonomia, assim. (Pedro Azevedo apud SIQUEIRA, 2013, p. 53).

O Quintavant não ficou, ao longo desses 6 anos de existência, restrito ao espaço da Audio Rebel. Em 2012 a Rebel entrou em obras e o evento migrou por mais ou menos 3 meses para a Comuna¹¹ onde Tay Nascimento e Felipe Zenícola tiveram uma maior atuação na produção. O Quintavant nesse período também tomou ares de festa, em contraste com que acontecia na Rebel que tinha uma cara mais de concerto, não só pelas características físicas dos citados ambientes, mas também por que na Rebel os shows só podem acontecer até as 22 horas¹² por causa dos vizinhos, enquanto que no Comuna, os shows começavam nesse horário. Depois dessa experiência no Comuna o Quintavant circulou por ainda, em outros momentos, outros lugares como: Circo Voador, a Cinemateca do MAM, a Biblioteca Escola Parque, a Lona Cultural da Maré, a Sala Funarte Sidney Miller, o Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, em São Paulo e na Cidade do México.

O Quintavant [...] é um evento importante politicamente, socialmente, e não é um evento de dinheiro, mas ele traz, pelas outras conexões que ele faz, dinheiro para todo mundo. O Renato conhece mais gente para trabalhar, o Felipe conhece mais gente para trabalhar, o Ale conhece mais gente para tocar, eu conheço mais gente para trabalhar, para tocar, para fazer qualquer coisa, o Pedro recebe muito mais gente ensaiando, gente que vai gravar na Rebel e não sei o quê, sabe? E a galera da Comuna tem um monte de edital que pode escrever e colocar que [...] o cara do Letuce tocou lá, que o Chinese tocou lá, que não sei quem tocou lá... (Tay Nascimento apud SIQUEIRA, 2013, p. 54).

No início, o Quintavant tinha uma curadoria mais rigorosa. Mesmo tendo o discurso de se tratar de um espaço aberto para experimentação sonora, essa experimentação não era tão abrangente assim. Os artistas transitavam mais pelo free-jazz, noise, ambient, drone e improvisação livre do que por outros gêneros. Com a entrada de Bernardo Oliveira na

11 “Comuna é um grupo multidisciplinar de criação e produção cultural. Desenvolvemos projetos nas áreas de comida e música, interagindo com as atividades e redes criativas que habitam este universo. Temos uma casa na rua Sorocaba 585, em Botafogo, onde comemos, escutamos música e conversamos desde 2011.” descrição retirada da página do Facebook do espaço.

12 Nesse ano de 2017, Pedro organizou algumas poucas edições, geralmente do Quintavant, que começavam as 22:30 e iam até meia-noite.

produção do evento em 2013, houve uma expansão na ideia de curadoria e de experimentação sonora¹³. Outros gêneros como samba, pop, funk, cumbia, enfim uma variedade de outras práticas sonoras passaram a fazer parte do cardápio do Quintavant, mas sempre com uma proposta de experimentação. Alguns exemplos são: Jorge Mautner, Senyawa (Indonésia), Arrigo Barnabé, Metá Metá, Douglas Germano, Laura Lavieri, Ana Frango Elétrico, Manoel Cordeiro, Julie Byrne (EUA), Romperayo (Colômbia), Siba, Ricardo Aleixo, Tantão e Os Fita, Juliana Perdigão, Thiago Nassif, Peter Evans (EUA), Peter Brötzmann (Alemanha), Josef Van Wissen (Países Baixos) e muitos outros, alguns que já fazem parte de um mainstream e outros iniciantes ou poucos conhecidos no meio musical. Jards Macalé por exemplo, fez uma temporada de shows na Rebel, dentro do Quintavant, com o nome Macalândia, e subtítulo “Jards Macalé desconstruindo seus discos ao lado de artistas da música brasileira contemporânea.” Onde tocou ao lado de Cadu Tenório, Thomas Harres, Eduardo Manso, Thomas Rohrer, Chinese Cookie Poets, Ava Rocha, Negro Leo, Pedro Dantas e Metá Metá em 5 dias consecutivos, em 5 apresentações/formações diferentes.

Perguntei a Bernardo como que funcionava a curadoria do Quintavant e obtive a seguinte resposta:

Cara, quem quis tocar no Quintavant até hoje, tocou. Não tem muito assim uma curadoria. Tinha no início, assim. Eu lembro que o pessoal escolhia bem. Depois que eu entrei a coisa ficou mais frouxa né. Justamente por que era uma coisa que eu sempre achei antipático esse rótulo experimental, né, então como não tem como não usar ele, uso de forma a confundir, né. A pessoa vê Metá Metá, isso é experimental? É, porque não? É uma parada nova né? A gente acaba assimilando muito rapidamente as expressões que os europeus usam pra se referir ao modo como eles veem o mundo, né... Essa coisa do experimental é muito presente na cultura francesa, né. (OLIVEIRA, 2017).

Ou seja, a tendência é agregar. A definição do que entra e do que não entra é bastante elástica, como podemos notar. Essa estratégia acaba por fortalecer e ampliar a cena, atraindo mais público. Dentro desse pensamento estético elástico a conectividade acontece de forma mais ampla atingindo diversas práticas que num primeiro momento poderiam estar excluídas. Ainda sobre a questão da experimentação sonora no Quintavant, Bernardo completa:

13 Os termos cena musical e música experimental são muito amplos e causam muita polêmica dentro da academia e dentro do próprio coletivo do qual estou tratando. Os dois termos uso como categoria nativa, pois apesar das controvérsias, percebe-se nas falas dos atores o uso recorrente dessas expressões. Uma boa fonte para um aprofundamento na questão da música experimental é a tese de doutorado de Lilian Campesato Vidro e martelo: contradições na estetização do ruído na música. (CAMPESATO, 2012) Mas muitos outros trabalhos podem ser encontrados sobre a questão, que também pretendo abordar em outro momento.

Por que veja, o Quintavant é uma linha de programação dentro de uma música que era geralmente de improviso, de ruído, do drone, experiência, arte sonora, experiência com duração, com volume. E aí convencionou-se chamar essas experiências de música experimental. Que vem lá dos anos 20, anos 10, enfim, quando você tinha uma arte começando a se desprender dos ditames do classicismo, do romantismo. E aí a gente assume essa expressão as vezes de maneira muito rápida, reproduzindo categorias e separações. E eu não sei a quê que serve isso, entendeu? Por que na verdade, se você for pensar experimentação como algo próprio da arte ou do humano mesmo, eu vou ver experimentação, por exemplo, no samba. O samba não cessou de se alterar, de se mudar, de se pesquisar, apesar de ter uma forma ali, mais ou menos delineada. Mas o fato é que mesmo a música de improviso tem forma. O The Thing, o The Thing não faz um disco novo a 15 anos né. Aquilo ali vira uma fórmula também. A música de ruído vira uma fórmula. (OLIVEIRA, 2017).

Considerações finais

Neste texto tentei apresentar algumas das questões que perpassam a pesquisa que estou desenvolvendo no âmbito da cena de música experimental carioca, introduzindo as noções de conectividade e conexões parciais propostas por Marilyn Strather e que foram reconceituadas por Mylene Mizrahi. Assim como no caso do estudo de Mizrahi sobre o Funk Carioca, essas noções nos ajudam a entender a Audio Rebel e consequentemente o coletivo Quintavant como um espaço de trocas, trânsitos, fluxos, conflitos e conectividade. Além disso, o trabalho de Mylene aponta questões importantes que podem ser uteis para discutirmos como a criação estética e artística está a serviço dessa conectividade e dessa experimentação e para pensar as ambiguidades que transpassam as relações dos sujeitos e a própria música que eles fazem. Esse é ainda um texto embrionário, experimental em sua composição, uma espécie de (pré) genealogia, onde busquei contar um pouco a história desses atores e apontar algumas questões que transpassam esse mundo artístico.

Como tentei ter deixado claro, a Rebel sempre teve essa característica agregadora, de trânsitos de pessoas e práticas musicais diferentes, de diferentes partes do globo e isso se reflete, a meu ver, de forma proeminente no Quintavant mais do que em outros eventos que ocorrem na casa. Justamente por terem os sujeitos que formam o coletivo Quintavant uma noção tão ampla desse “complicado, porém aceito, rótulo de música experimental” (SIQUEIRA, 2013, p 52). São espaços que não só estão abertos a esses deslocamentos e hibridizações, mas que também propõem e pensam esses fluxos de forma consciente. E que não deixam de ser lugares de ambiguidades e conflitos, e até mesmo de uma certa hierarquização. Porém os conflitos e as dificuldades não geram um esgotamento ou uma

recusa nas relações, mas acabam por fortalecer, de alguma maneira a cena, e causam mudanças no próprio pensamento dos sujeitos “atingidos” por essas questões, como procurarei apresentar no decorrer dessa narrativa.

Referências

BECKER, Howard S. *Mundos da arte*. 2 ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2010

DEL NUNZIO, Mário Augusto Ossent. *Práticas colaborativas em música experimental no Brasil entre 2000 e 2016*. 2017. Tese de Doutorado em Música pela Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

FINNEGAN, Ruth. *The hidden musicians*. 2 ed. Middletown: Wesleyan University Press. 2007

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

MIZRAHI, Mylene. ‘É o beat que dita’: criatividade e a não-proeminência da palavra na estética funk carioca”. *Desigualdade e diversidade*, Rio de Janeiro, 7: 175–204. Jul/dez, 2010.

_____. *A estética Funk Carioca: criação e conectividade em Mr. Catra*. (2010) 270f. Tese de Doutorado em Antropologia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SILVA, LÍlian Campesato Custódio da. *Vidro e Martelo: contradições na estetização do ruído na música*. 2012. 270f. Tese de Doutorado em Música pela Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SIQUEIRA, Maria Fantinato Géo de. *A própria maneira: bandas experimentais e música improvisada no Rio de Janeiro*. 2013. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

STRATHERN, Marilyn. *Partial Connections*. Updated Edition. Oxford: Altamira Press. 2004 [1991].

- ENTREVISTAS

AZEVEDO, Pedro. Entrevista concedida a Bethania Brandão. Áudio. Rio de Janeiro. 9 jun. 2017.

GODOY, Renato. Entrevista concedida a Bethania Brandão. Áudio. Rio de Janeiro. 8 out. 2017.

OLIVEIRA, Bernardo. Entrevista concedida a Bethania Brandão. Áudio. Rio de Janeiro. 4 dez. 2017.