5€ menores 30 anos

# *a seguir...*

MÚSICA ★ 1 novembro 2014
sábado ↦ 18h30

## SIMON JAMES PHILLIPS
## Perto do Ar

Depois do seu concerto a solo no Panteão, no passado mês de maio, Simon James Phillips regressa a esta imponente igreja e monumento nacional com a estreia absoluta de *Perto do Ar*, descrita pelo músico e compositor como uma celebração secular dos espíritos do passado, presente e futuro. A obra, interpretada pela Orquestra de Câmara Portuguesa e pelo trompetista alemão Nils Ostendorf propositadamente no aniversário do Grande Terramoto de 1755 e no dia de Todos os Santos, foi escrita para um *ensemble* de instrumentos de sopros e, em exclusivo, para a fantástica e fantasmagórica acústica deste edifício emblemático de Lisboa.

Panteão Nacional
12€ / com desconto: 6€
excecionalmente não se aceitam reservas ● M/3

MÚSICA ★ 18 outubro 2014
sábado ↦ 16h30 às 20h30

## 45.º Aniversário do Teatro Maria Matos

# 100 Ra

## NUNO REBELO
sala principal

## BRUNO PERNADAS
sala principal

## GALA DROP
sala principal

## MO JUNKIE
mm café

**textos:** Rui Miguel Abreu
**ilustração:** © Pedro Lourenço

Um projeto Create to Connect com o apoio do Programa Cultura da União Europeia

CREATE TO CONNECT
Cultura

# Sun Ra

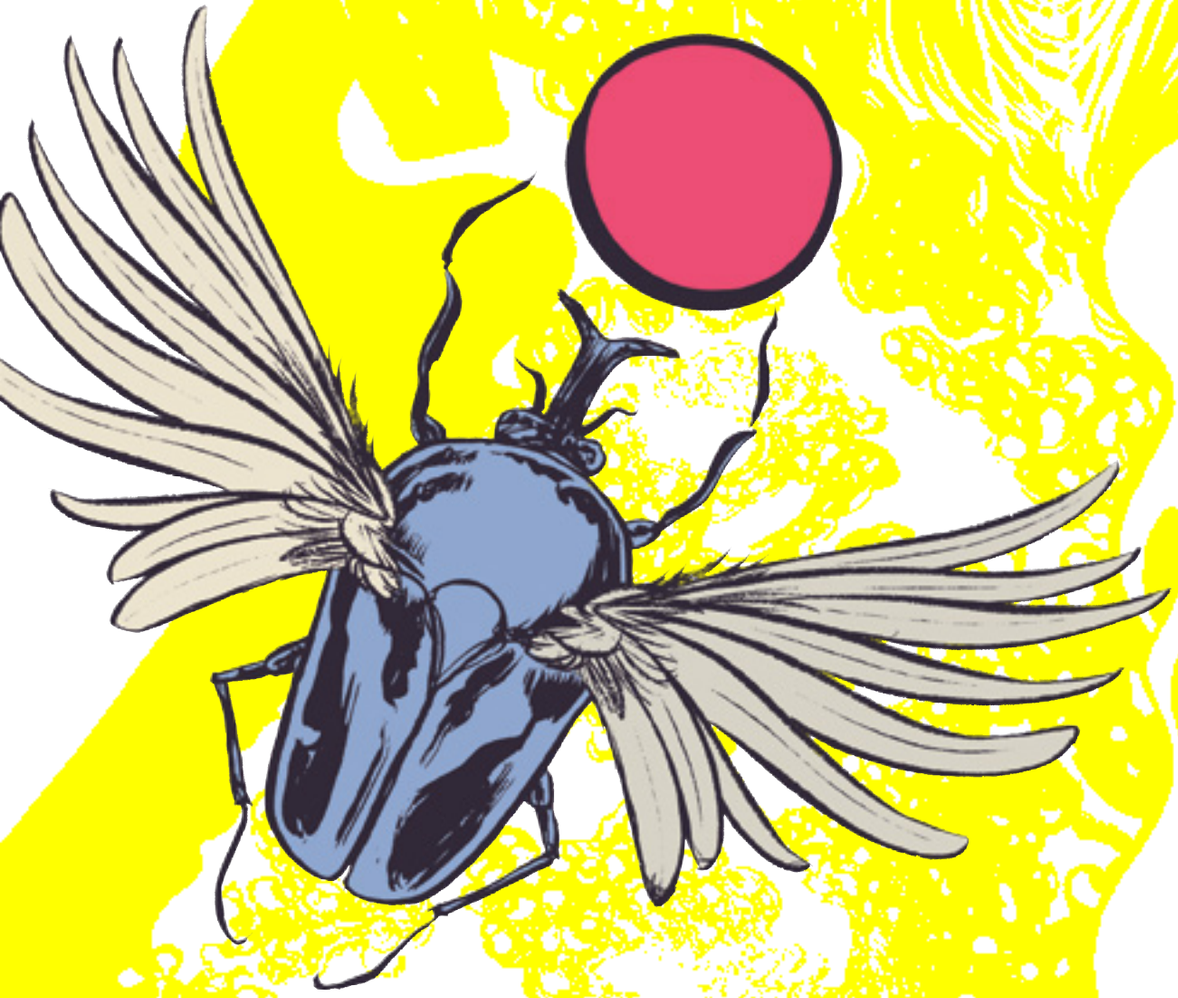
## *Ele viaja pelos caminhos do espaço*

**"Estou a lidar com uma filosofia de equações matemáticas que procura eliminar a ideia das pessoas nascerem, porque se elas não nascerem então também é impossível morrerem".**

**Sun Ra**

A declaração de Sun Ra em epígrafe, proferida a Val Wilmer em 1966, no quartel-general que a Arkestra ocupava no número 48 da East Third Street, East Village, na Baixa de Manhattan, é uma das possíveis chaves para se descodificar esta complexa figura do século XX. À época com 52 anos, Sun Ra já se tinha reinventado algumas vezes — nasceu Herman Poole Blount, mas alterou o nome para Le Sony'r Ra em 1952, o mesmo ano em que Malcolm Little saiu da prisão ostentando já a sua nova identidade expressa num simbólico e marcadamente político "X" — numa nunca terminada missão de se libertar efetivamente da dramática carga identitária que pesava sobre todos os homens e mulheres descendentes dos escravos negros nos Estados Unidos da América. "Eu tenho muitos nomes", garantia Sun Ra, citado nas páginas do extraordinário *Space is the Place — The Lives and Times of Sun Ra* (biografia de John F. Szwed, Pantheon Books, 1997), "Há quem me chame Mr. Ra, há quem me chame Mr. Re. Há até quem me trate por Mr. Mystery". "A minha música são palavras" era outra frase que Sun Ra gostava de proferir, algo que se atesta como completamente verdade quando se entende que o inverso era igualmente válido e que as suas palavras também eram música, como se percebe imediatamente quando se lê no original "Some call me Mr. Ra. Some call me Mr. Re". De facto, na vida — e no mito! — de Ra, tudo tinha significados especiais: as palavras, os números, as roupas, as notas, os espaços entre as notas, o ruído e o silêncio. Através da sua obra — que além da música inclui pintura, trabalho gráfico, poesia ou pensamento expresso em ensaios —, Sun Ra procurou libertar-se do tempo dos homens, da história, e, nesse sentido, como se haveria de dizer doutra importante e igualmente complexa figura do século XX, Andy Warhol, talvez a mais importante obra do homem que proclamou que o espaço era o lugar tenha sido o seu próprio mito. Ao eliminar a ideia de que tinha nascido em 22 de maio de 1914 em Birmingham, no Alabama, Herman Sony Ra eliminou também a ideia de que possa ter morrido na Terra em 30 de maio de 1993. Ra limitou-se a transitar para outro plano, mas continua mais presente do que nunca. Na verdade, Sun Ra continua mais presente, mais passado e, sobretudo, mais futuro do que alguma vez se imaginou quando, 100 anos após o seu nascimento terreno, uma nova geração se prepara para abraçar os seus ensinamentos e a sua visionária e revolucionária música: *In the Orbit of Ra* é o título de uma compilação recentemente apresentada pela Strut, editora discográfica londrina especializada na curadoria de uma certa ideia de passado, que tem no catálogo antologias dedicadas ao afrobeat da Nigéria, ao funk do Perú, à eletrónica dançante de Chicago, aos grooves industriais da Europa pré-cultura rave ou aos pontos de interseção entre o hip hop e a vanguarda na Nova Iorque dos anos 80. Essa compilação, comissariada pelo atual decano da Arkestra, Marshall Allen, e preparada a partir das fitas originais, assume-se como "a primeira editada internacionalmente capaz de proporcionar uma introdução à música de Sun Ra". De facto, 100 anos após o nascimento constata-se que é mesmo impossível que a morte silencie este gigante. A morte é para os homens, a eternidade para os mitos.

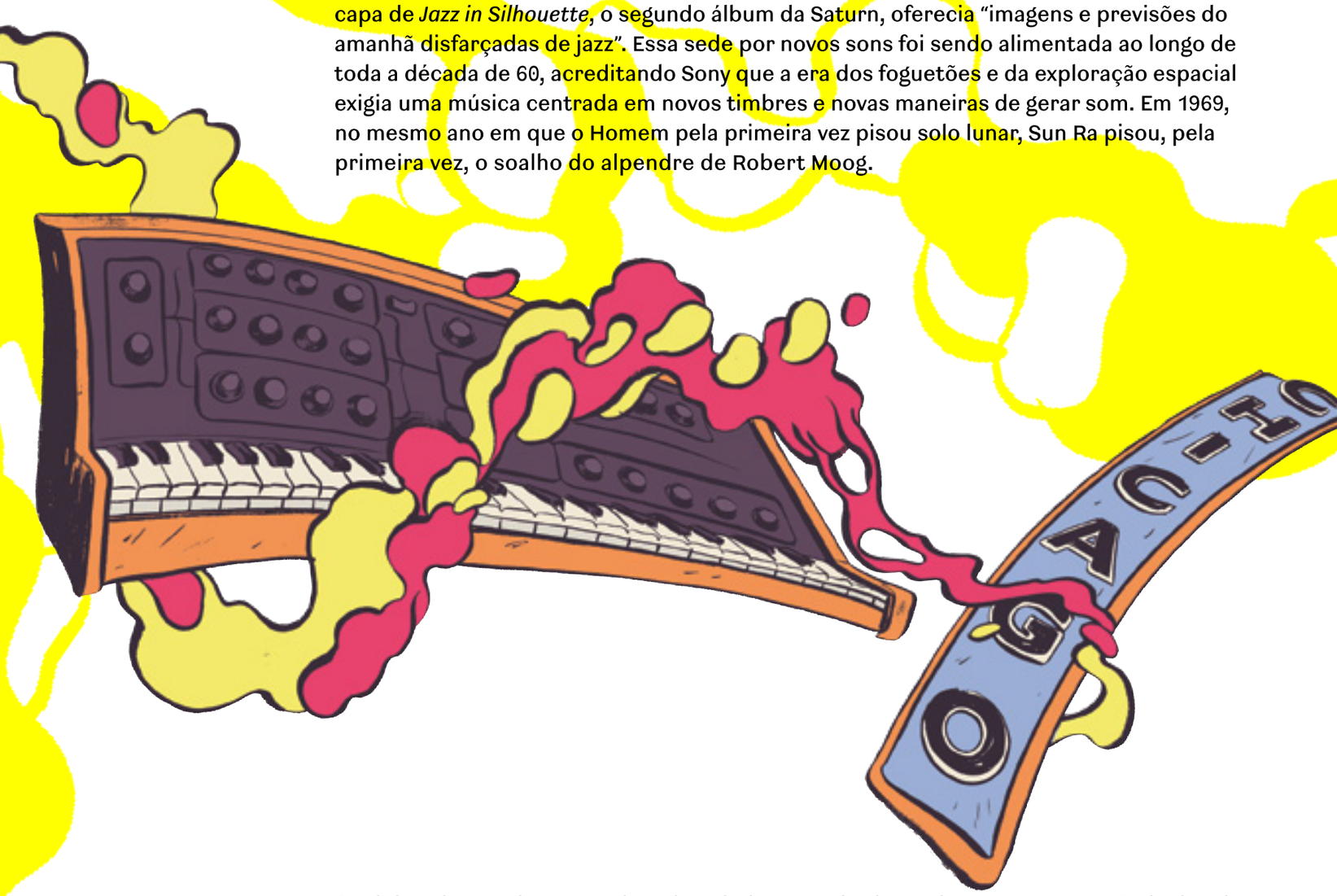
No mesmo ano em que Val Wilmer conheceu Sony na Village de Nova Iorque, LeRoi Jones (prestes a mudar o nome para Amiri Baraka) escrevia nas páginas da *Down Beat* (um dos textos reunidos em *Black Music*, livro da Morrow Paperback Editions lançado em 1968): "Sun Ra quer uma música que possa refletir um sentido de vida perdido no Ocidente, uma música cheia de África". Sony tinha apenas oito anos quando a ideia do Egito antigo o assaltou, por via da cobertura que a imprensa internacional deu na época à abertura do túmulo de Tutankamon em Luxor. Em Chicago, a obsessão com o Egito cresceu, mercê de várias exposições em instituições locais como o Field Museum ou o Oriental Institute. Alguma literatura popular dedicada a descodificar os mistérios do Egito e traduções então acabadas de publicar como a do *The Egyptian Book of the Dead* só incendiaram ainda mais a imaginação de Sun Ra. Curiosamente, é possível ler na reconfiguração da arquitetura da sua identidade um tortuoso percurso: do Alabama para Saturno e daí para o antigo Egito. Uma viagem no espaço, mas também no tempo, uma deslocação física, mas também espiritual. Seguir Sun Ra não é a mais linear das tarefas. No artigo da *Wire* (de setembro de 1997) em que Val Wilmer recorda o seu primeiro encontro com Sony, há muitas pistas válidas que permitem clarificar um pouco mais as visões deste ímpar criador. "Na verdade, pinto quadros do infinito com a minha música e é por isso que muita gente não me consegue entender. Mas se escutassem isto e outros tipos de música haveriam de concluir que a minha tem algo mais dentro, algo de outro mundo". Perceber o que é essoutro mundo é encontrar finalmente a iluminação no que à música de Sun Ra diz respeito. Val Wilmer toca nesse ponto no seu fantástico artigo da *Wire* — que tem por título *In the House of Ra* —, deixando claro que durante muito tempo o impacto da sua música foi minimizado pelo que muitos entendiam como um folclore absurdo: as presenças do Egito e de Saturno no discurso de um extravagante músico negro numa América que procurava ela mesma ainda o caminho da libertação das amarras da sua violenta história eram descartadas como meras marcas dessa extravagância e não como algo de mais profundo no qual se ancorava todo o seu original discurso artístico. O Egito e Saturno eram pilares de uma cosmologia própria alimentada por um voraz hábito de leitura em que a numerologia, a astrologia, a matemática pura, mas também especulativos estudos como *Sex and Race*, livro do jornalista jamaicano J. A. Rogers importante para uma certa intelectualidade negra americana da década de 60, que argumentava que havia raízes africanas nalguns regentes de casas reais europeias, serviam para sustentar um pensamento que muito simplesmente desafiava conceções populares de raça e género e sugeria que uma pessoa poderia controlar a sua própria identidade. Para Sun Ra, a identidade não era uma prisão ou uma sentença ditada pelos genes, mas um conceito que se poderia controlar e construir. Controlar a identidade era, para Sony, algo de fundamental. E, como escreveu Val Wilmer, esse controle "servia não apenas para ele reter a autonomia necessária para que um homem negro pudesse operar no que, na maior parte da sua vida, ele experimentou como uma sociedade segregada, mas também, ao manter uma rédea curta sobre os seus músicos, muitos dos quais viviam consigo no Sun Studio, ele podia tocar a sua música a qualquer hora do dia ou da noite durante quanto tempo ou quando lhe apetecesse". Ou seja, a nova identidade criada por Sun Ra não lhe permitia apenas controlar a perceção que o mundo exterior tinha de si, mas também, e até talvez fosse mais importante, controlar a forma como o seu circulo íntimo de relações o encarava. Tocar com Sun Ra era, antes de mais, uma questão de submissão: a um espartano conjunto de regras, a uma férrea disciplina artística e, claro, ao seu próprio espírito livre. Val Wilmer explica que ao preparar o excelente *As Serious as Your Life*, o livro que subtitulou *John Coltrane and Beyond* (editado originalmente em 1977 e reeditado em 1999 pela Serpent's Tail), percebeu que para os jovens músicos era praticamente uma "profissão de fé ter tocado com Sun Ra, ainda que brevemente". Cumprir uma temporada ao serviço da Arkestra teria um efeito análogo ao serviço militar — se o exército podia fazer de um rapaz um homem, o coletivo dirigido por Sun Ra transformava jovens sedentos de novos mundos artísticos em espíritos abertos a todas as possibilidades musicais. Gente como os baixistas Richard Davis e Richard Evans, o saxofonista Pharoah Sanders ou o guitarrista Sonny Sharrock, o trompetista Ahmed Abdullah ou o saxofonista Noah Howard passou pelas "trincheiras" emergindo do outro lado com plena maturidade artística.



Tudo isto tinha uma tradução direta na música. Apesar de ter dado os primeiros passos sérios como *sideman* de pilares da tradição como Fletcher Henderson ou Coleman Hawkins, músicos com quem tocou em Chicago logo após o fim da Segunda Grande Guerra, Sun Ra beneficiava de uma curiosidade nata que o levou a abraçar novas possibilidades desde muito cedo. Por um lado, em meados dos anos 50, criou, juntamente com Alton Abraham, figura importante na esfera da Arkestra, a El Saturn Records, por outro, mais ou menos na mesma época, foi rápido a adotar novos instrumentos elétricos e eletrónicos numa nunca inteiramente satisfeita demanda por novos sons. A nova música de Sun Ra requeria uma nova abordagem na edição e novos sons na sua desafiante arquitetura.

A El Saturn era uma operação caótica e intuitiva, um pouco um reflexo da própria vida de Sun Ra. Décadas antes da explosão de micro-etiquetas, Sony e Alton — ambos fizeram parte de uma sociedade secreta e esotérica dedicada ao avanço dos negros — imaginaram, graças à tecnologia disponível naquele tempo, uma editora que pudesse responder aos solavancos da imaginação do líder da Arkestra: a El Saturn editava álbuns e *singles*, com muito material resultante de gravações caseiras de ensaios. O catálogo era gerido de forma livre, o que significava que algumas gravações podiam surgir em diferentes lançamentos, que números de catálogo poderiam ser repetidos, que o *artwork* podia ser partilhado por diferentes títulos e até que as informações contidas nos discos — datas de sessão, nomes de músicos — podiam ficar a dever tudo ao rigor. Para Sun Ra, o importante era fixar as ideias e tudo o resto eram pormenores de somenos importância. Depois os discos eram distribuídos em quantidades muito limitadas, com vendas diretas na rua, consignações nalgumas lojas, em concertos ou simplesmente oferecidos a amigos, o que faz hoje das edições originais da El Saturn cobiçados artefactos só ao alcance de uma elite de colecionadores.

Por esta altura, em Chicago, nas suas primeiras gravações comerciais disponibilizadas ainda antes da década de 50 terminar, como *Jazz By Sun Ra, Vol. 1*, álbum produzido pelo mesmo Tom Wilson que não só efetuou algumas das primeiras gravações de gigantes da *new thing* como Cecil Taylor ou John Coltrane, mas também haveria de ficar ligado, uns anos mais tarde, à estreia dos Velvet Underground em Nova Iorque, Ra já justificava o rótulo *space music* que algumas pessoas usavam para descrever as suas criações. A noção de que a música de Ra continha ligações ao espaço derivava da inclusão nos seus arranjos de instrumentos exóticos como o *Theremin* ou o órgão *Novachord*, dispositivos que o levaram a antecipar o futuro e a criar uma música que, como se prometia na capa de *Jazz in Silhouette*, o segundo álbum da Saturn, oferecia "imagens e previsões do amanhã disfarçadas de jazz". Essa sede por novos sons foi sendo alimentada ao longo de toda a década de 60, acreditando Sony que a era dos foguetões e da exploração espacial exigia uma música centrada em novos timbres e novas maneiras de gerar som. Em 1969, no mesmo ano em que o Homem pela primeira vez pisou solo lunar, Sun Ra pisou, pela primeira vez, o soalho do alpendre de Robert Moog.

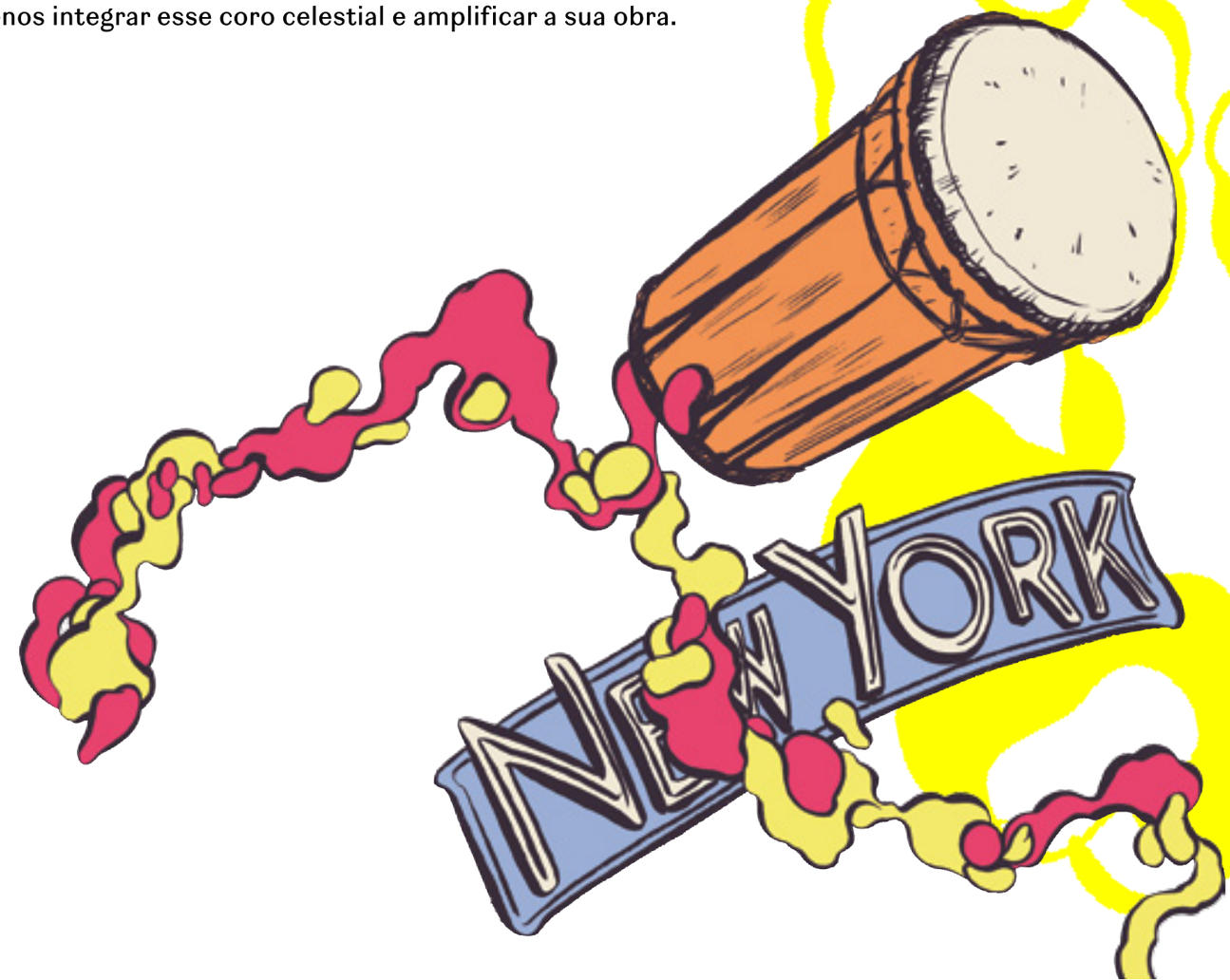



Os dois volumes de *My Brother The Wind* — que obedecendo à tortuosa noção lógica de Ra apareceram por ordem inversa, primeiro o volume II, em 1970, e só depois o volume I, em 1971 — utilizaram abundantemente a mais revolucionária criação de Robert Moog, o popular *Mini-Moog* que, graças à sua portabilidade, haveria de ajudar a direcionar a música popular para terrenos mais eletrónicos. No estúdio, com Sun Ra esteve Gershon Kingsley, o homem que com Jean-Jacques Perrey gravou o clássico *The In Sound from Way Out*. À *Down Beat*, Ra falou sobre o lugar deste novo instrumento na música, referindo ser "tremendo no seu alcance": "Muitos dos efeitos que ele possui não estão disponíveis em nenhum outro instrumento". Ainda assim, e apesar das possibilidades, Sun Ra teve o cuidado de sublinhar a importância do criador, superior à da ferramenta: "O ponto principal no que diz respeito ao sintetizador é o mesmo em relação a qualquer outro instrumento, ou seja a sua capacidade para a projeção de sentimento. Isso não será determinado em grande parte pelo próprio instrumento, mas sempre, na música, pela pessoa que toca o instrumento". À entrada dos anos 70, a década em que graças a bandas como Tangerine Dream ou Kraftwerk, o mundo começou a discutir a "frieza" de uma música dependente de novas máquinas, Sun Ra esvaziava a discussão futura colocando o executante como peça central na equação da música eletrónica. O homem acima da máquina. A mente acima da tecnologia.

Antes de Teo Macero ter começado a erguer o período elétrico de Miles Davis, transformando o estúdio em parte integrante do processo criativo, já Sun Ra entendia que, apesar do aspeto crucial do elemento humano, a tecnologia tinha de desempenhar um papel decisivo no desenho desta nova realidade sonora que ocupava boa parte das suas preocupações criativas. Não era apenas com *Moogs* e *Theremins* que Ra procurava ilustrar o futuro, mas com o próprio estúdio: além de conceber discos a partir da colagem de excertos subtraídos a horas infindas de ensaios, Sony manipulava ainda noções de tempo e espaço graças ao dramático uso de efeitos como o *reverb* e o eco incorporando igualmente nos seus arranjos erros que praticamente todos os engenheiros procuravam eliminar das gravações como a distorção e o *feedback*.

Os discos gravados por Sun Ra em Nova Iorque, cidade em que se sedeou em 1961 depois do arranque de carreira em Chicago e onde permaneceu até 1968, data em que se mudou com a Arkestra para Filadélfia, refletem um intenso período de procura. *Cosmic Tones for Mental Therapy*, *Other Planes of There* ou os dois volumes de *The Heliocentric Worlds of Sun Ra* são documentos privilegiados de uma mente aberta a novas possibilidades, de um pensamento que não se conformava com a tradição, mas que também se recusava a enjeitá-la, atitude que se traduzia no singular lugar ocupado por Sun Ra mesmo quando o jazz começava a navegar por águas mais livres.

Já nos anos 70, quando Filadélfia se afirmou como a definitiva base da Arkestra, Sun Ra haveria de gravar monumentais trabalhos como o icónico *Space is the Place* ou, um pouco mais tarde, *Lanquidity.* Paralelamente ao clássico título da Blue Thumb (mais tarde, na era digital, incorporado no catálogo da Impulse), Ra embarcou igualmente na aventura de fazer um filme. *Space is the Place*, do realizador John Coney, é descrito por John F. Szwed, o biógrafo de Ra, como "parte documentário, parte ficção científica, parte *blaxploitation*, parte épico bíblico revisionista". *Space is the Place*, o filme, é tudo isso e algo mais: uma outra chave possível para descodificar o pensamento de um homem que não parou de se reinventar, cruzando filosofia e ciência, música e cinema, *performance*, caracterização e comportamento para se libertar efetivamente do tempo e do lugar que o viu nascer. Para alguém que não era daqui, o espaço era, definitivamente, o lugar. Hoje, 100 anos após o seu nascimento, sabemos que Sun Ra viaja pelos caminhos siderais, transmutado em som, e parte, agora, dessa suprema harmonia das esferas que rege o universo. Resta-nos integrar esse coro celestial e amplificar a sua obra.



# NUNO REBELO

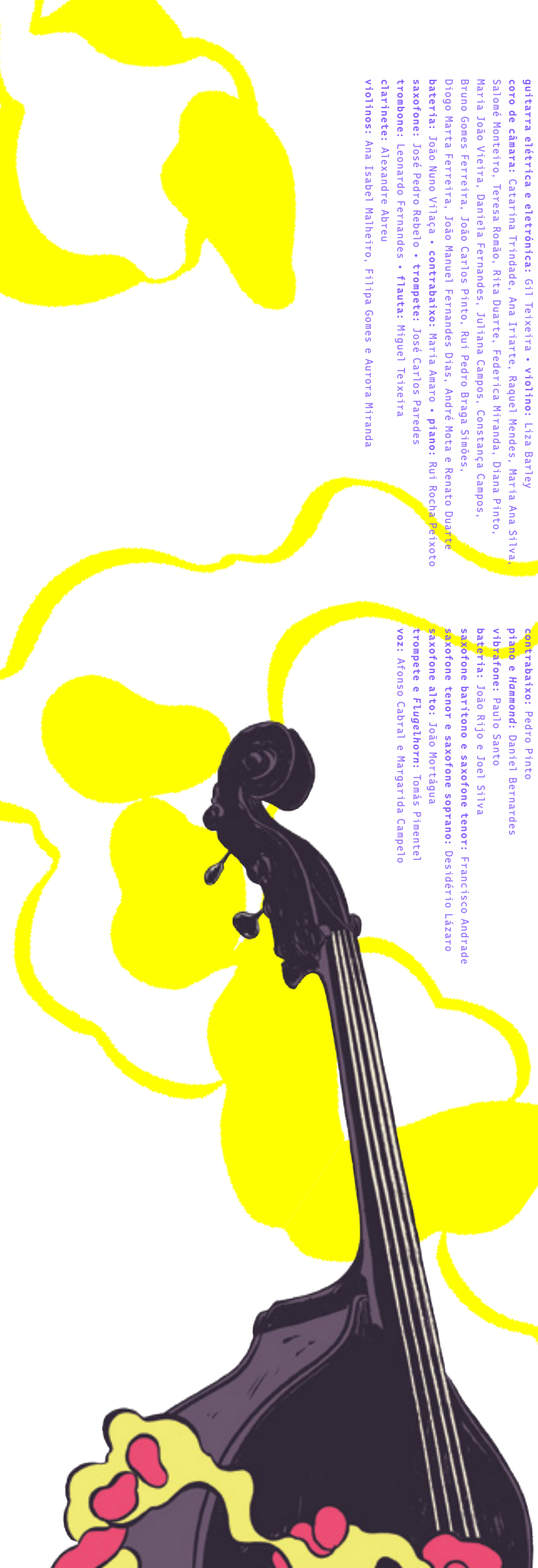
A carreira de Nuno Rebelo é extensa e possui, no seu arranque, uma ligação à pop através dos grupos Street Kids e Mler Ife Dada, mas mesmo aí a semente do seu trabalho posterior, mais exploratório, já era nítida. Da década de 90 em diante, Nuno Rebelo construiu um singular percurso — iniciado um pouco antes com o notável *Sagração do Mês de Maio* — em que foi investindo numa linguagem crescentemente pessoal e nitidamente experimental, no sentido mais direto do termo: acoplado à música estava um profundo trabalho crítico, fruto de um pensamento inquisidor que o levou a experimentar o ensino em Barcelona, onde atualmente reside e trabalha. Para a celebração de Ra, Nuno Rebelo estruturou ideias em torno de canções icónicas como *We Travel the Spaceways* (título também dado à sua composição) ou *Space is the Place* e *Love in Outer Space*, peças próprias que incorporarão documentos vídeo de Sun Ra, e ainda improvisos livres norteados pelo espírito mais irrequieto da Arkestra. Esta viagem de Nuno Rebelo será feita a bordo de uma nave com espaço suficiente para gente recrutada no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga e ainda contará com a assistência do também bracarense Gil Teixeira, músico de La La La Ressonance. Nuno Rebelo construiu um percurso a partir da ideia de subversão: de regras, conceitos, práticas... E aqui volta a trocar-nos as voltas, apresentando outra maneira de olhar, de ouvir, de sentir e até de pensar Sun Ra.

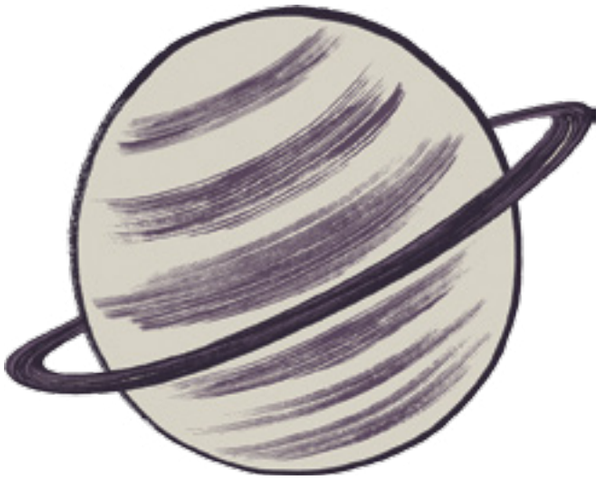
**direção artística e musical:** Nuno Rebelo
**guitarra elétrica e eletrónica:** Gil Teixeira • **violino:** Liza Barley
**coro de câmara:** Catarina Trindade, Ana Iriarte, Raquel Mendes, Maria Ana Silva, Salomé Monteiro, Teresa Romão, Rita Duarte, Federica Miranda, Diana Pinto, Maria João Vieira, Daniela Fernandes, Juliana Campos, Constança Campos, Bruno Gomes Ferreira, João Carlos Pinto, Rui Pedro Braga Simões, Diogo Marta Ferreira, João Manuel Fernandes Dias, André Mota e Renato Duarte
**bateria:** João Nuno Vilaça • **contrabaixo:** Maria Amaro • **piano:** Rui Rocha Peixoto
**saxofone:** José Pedro Rebelo • **trompete:** José Carlos Paredes
**trombone:** Leonardo Fernandes • **flauta:** Miguel Teixeira
**clarinete:** Alexandre Abreu
**violinos:** Ana Isabel Malheiro, Filipa Gomes e Aurora Miranda

# BRUNO PERNADAS

O extraordinário concerto de apresentação de *How can we be joyful in a world full of knowledge?* (um título que poderia perfeitamente encontrar-se num qualquer lançamento da El Saturn) nesta mesma sala deixou claro que Bruno Pernadas é um sério arranjador, um instigador de descobertas individuais e coletivas, um pouco como Sony quando conduzia a Arkestra pelos labirintos das suas composições. Desta vez, o guitarrista e compositor recrutou um *ensemble* dilatado, com espaço para generosa secção de metais, mais fundação rítmica reforçada por duas baterias e outros convidados que injetarão surpresa nas meticulosas construções — — intituladas *Nature never repeats itself, why should I repeat myself?* — projetadas a partir da informação cósmica recolhida em marcos da discografia do mestre como *Spaceship Lullaby*, *Sun Song, Pleiades*, *Lanquidity* ou *Shadows cast by tomorrow*. A ideia é partir à descoberta, tomando marcas da música de Ra, sobretudo a ideia de não repetição, para encenar uma experiência de partilha a partir de uma sólida base rítmica. Bruno Pernadas é um tranquilo agitador, um poliglota que fala diferentes idiomas musicais, mas que tem no jazz que pratica abundantemente com o coletivo When We Left Paris um dos seus mais sólidos pontos de interesse. No álbum que marcou a sua estreia em nome próprio, lançado com carimbo da Pataca Discos no arranque de 2014, há um outro lado, mais laboratorial, que deixa claro que este é um músico que explora toda a potencialidade dos seus dois hemisférios criativos. 1+1, aqui, será certamente 3. No mínimo.

**guitarra e direção musical:** Bruno Pernadas
**contrabaixo:** Pedro Pinto
**piano e *Hammond*:** Daniel Bernardes
**vibrafone:** Paulo Santo
**bateria:** João Rijo e Joel Silva
**saxofone barítono e saxofone tenor:** Francisco Andrade
**saxofone tenor e saxofone soprano:** Desidério Lázaro
**saxofone alto:** João Mortágua
**trompete e *Flugelhorn*:** Tomás Pimentel
**voz:** Afonso Cabral e Margarida Campelo





## GALA DROP

O som de Gala Drop é o som da imaginação em derrapagem pelos terrenos ritualísticos da comunhão em estado puro, quando pessoas diferentes prescindem da língua e do ego para comunicarem de forma não verbal num plano de absoluta igualdade. Tem sido assim desde o princípio. E é assim agora. Em vésperas de avançarem para novo álbum na etiqueta Golf Channel, a mesma que lançou o EP *Overcoat Heat* em 2010, Afonso Simões, Maria Reis, Rui Dâmaso, Nelson Gomes e Jerry The Cat colocam de lado a sua ainda parca bagagem discográfica — além do já citado EP, um álbum homónimo em 2008 e um exercício de partilha com Ben Chasny de Six Organs of Admittance que levou o singelo título de *Broda* em 2012 — e convocam a mais extensa bagagem de experiência angariada em muitos e variados palcos para se atirarem ao espírito rítmico de Sun Ra apoiados nas coordenadas exploradas em trabalhos como *Astro Black*, *Sound Mirror* ou *Lanquidity*. O ruído gerado coletivamente será usado como o botão de um velho rádio de ondas curtas que se rodava para encontrar estações exóticas, sendo que aqui se procurará sintonizar o espírito que no quartel-general da Arkestra usava a improvisação para encontrar brechas para dimensões alternativas que nos conduzissem diretamente do Egito até Saturno.

**bateria e percussão:** Afonso Simões
**guitarra elétrica:** Maria Reis
**congas e voz:** Jerry The Cat
**sintetizadores:** Nelson Gomes
**baixo elétrico:** Rui Dâmaso

## MO JUNKIE

Edgar Matos começou por assinar as suas produções como Motown Junkie, *alter ego* que não fazia qualquer esforço para esconder que era em poeirentas rodelas de vinil que encontrava os labirintos em que gostava de se embrenhar. O nome evoluiu para Mo Junkie, mas a sede de conhecimento analógico só se agravou. Nos últimos anos, tem trilhado um subterrâneo percurso de autor, traduzido numa crescente complexidade das suas produções. Boa parte delas encontra-se disponível na página *Bandcamp* da Phonotactics, a *netlabel* que criou em 2008 e que se revelou um seguro porto de abrigo para alguns praticantes de uma eletrónica mais esotérica. As suas próprias criações alinham pelo invisível eixo que une alguns dos mais desafiantes produtores da realidade pós-dubstep britânica — de Burial a Kode9 — a outros artistas que em Los Angeles procuram a melhor rampa para chegarem ao espaço, como Ras G ou Flying Lotus. Para esta homenagem a Sun Ra, Mo Junkie deixou que rodassem no prato do seu gira-discos trabalhos como *Magic City* ou *Angels and Demons at Play*, mas o seu natural espírito inquisidor e a sua paixão por *samples* extra-musicais levou-o igualmente a estudar com atenção as palestras de Sun Ra em Berkeley ou os documentários que se produziram sobre o líder da Arkestra. A aventura de reconfiguração, intitulada *Fourth Dimensional Orbits*, será feita depois, no tempo real da imaginação, partindo das suas nada quantizadas noções de ritmo, como um baterista que toca em gravidade zero.

**samplers, live sequencer, gira-discos, efeitos:** Edgar Matos