

emanuel dimas de melo pimenta

seven sidereal sounds

requiem para phill niblock

para Katherine Liberovskaya

uma homenagem a Alberto del Genio

muitos agradecimentos a Juan Puntos

Em 1992, em Lisboa, Portugal, Isabel Alves, viúva do grande artista português Ernesto de Sousa, convidou-me para participar num importante projeto de arte intermedia: uma Bolsa de Estudos com o objetivo de levar todos os anos um jovem artista português para viver durante um ano na cidade de Nova Iorque e lançar a sua carreira internacionalmente.

Cinco anos antes, em 1987, eu tinha conhecido Ernesto de Sousa numa exposição-concerto que fiz no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Ele estava muito abatido pela doença mas, ainda assim, a sua genialidade continuava a ser intensamente projetada pelos seus olhos. Conversamos intensamente. Aquele encontro, que durou poucas horas, marcou a minha vida. Alguns meses depois, ele morreu. Ernesto era muito amigo do compositor Jorge Peixinho que, por sua vez, foi aluno de Karlheinz Stockhausen, de Pierre Boulez e de Luigi Nono. Peixinho foi um muito querido amigo meu desde os anos 1970, quando nos conhecemos no Brasil, até à sua morte em 1995.

Em 1992, cinco anos depois daquela exposição na Fundação Gulbenkian, Isabel Alves - então ainda sem saber daquele meu encontro com Ernesto - convidou-me para ser membro permanente do júri da Bolsa Ernesto de Sousa, que contava com o apoio da Experimental Intermedia Foundation, de Nova Iorque, da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação Luso Americana para o Desenvolvimento.

Através desse projeto, mais de vinte jovens artistas viveram em Nova Iorque e puderam se tornar reconhecidos internacionalmente com obras geniais ao longo de vinte anos.

Isabel Alves foi responsável por ter colocado Portugal no mapa mundial das obras de arte intermedia.

O júri era composto por Phill Niblock, pela Isabel Alves, por um representante da Fundação Calouste Gulbenkian - que durante muitos anos foi o pintor Manuel Costa Cabral, pelo crítico e jornalista Rui Eduardo Paes,

por mim e, a cada ano, por algum jurado surpresa.

Foi lá, em 1992, no âmbito desse projeto, que conheci o Phill Niblock. Ele era um elemento essencial na Bolsa.

Ficamos imediatamente amigos. Eu vivia parte do tempo na Suíça e em Manhattan. John Cage morreria naquele mesmo ano e Phill nunca chegaria a conhecê-lo pessoalmente.

Ao longo de trinta anos, sempre que eu estava em Nova Iorque, ia até à Experimental Intermedia Foundation, no Chinatown, para me encontrar com o Phill.

Phill Niblock era uma pessoa quieta e muito observadora. Parecia estar sempre sério... mas subitamente ria, apenas durante um breve instante, mostrando somente os pequenos dentes inferiores, e as suas frases eram sempre curtas, sintéticas, com voz sempre em quase pianíssimo, quase inaudível... Quando as pessoas reclamavam de que não tinham conseguido ouvir, repetia muito forte, e logo voltava ao quase sussurro. Nesse ponto, não parecia ser um americano, que geralmente falam sempre muito forte.

Era discreto e profundo observador.

Atrás das lentes, seus pequenos olhos brilhavam pensamentos sobre tudo o que o cercava.

Tal como John Cage, era extremamente generoso e amava estar cercado de amigos e jovens. Era amado por muitos. Nunca conheci alguém que não gostasse dele.

Aos vinte anos de idade, em 1953, partiu de Anderson, no Indiana, onde nasceu e foi morar na cidade de Nova Iorque. Tornou-se fotógrafo e se dedicou ao mundo do jazz, à noite. Conheceu Duke Ellington, Thelonious Monk, John Coltrane, Ben Webster, Coleman Hawkins, Paul Gonsalves e Ahmad Jamal entre muitos outros. Fotografou a todos.

O universo da fotografia lhe anunciou o do cinema, até que um dia - nos anos 1960 - ele se encantou com o som de um motor a diesel, de um caminhão, e ele se tornou compositor - para uma música sem melodia, harmonia ou ritmo, exatamente como eu viria a fazer pouco depois, nos anos 1970, ainda sem saber da sua existência.

Aquela sua descoberta da música através dos sons de um caminhão nos leva, inevitavelmente, a John Cage.

Diz-se que a chamada música minimal, ou minimalista, nasceu com três pessoas: LaMonte Young a partir de John Cage, e logo em seguida com Terry Riley e, então, com Phill Niblock. Mas, para além de minimalista, a música do Phill é, boa parte das vezes, a constituição de complexas e contínuas nuvens de frequências em contínua e profunda interação e

metamorfose. Num certo sentido, apenas aparentemente é minimal. Quando a ouvimos com atenção, compreendemos a sua gigantesca complexidade.

Essas nuvens são sempre executadas em fortíssimo. Tão forte que chegava a ferir os meus ouvidos. Disse isso a ele. Phill simplesmente sugeriu que eu colocasse algodão nos ouvidos. Como John Cage, Phill era uma pessoa extremamente pragmática. Disse-o de forma simples e direta, como a coisa mais natural do mundo: "Emanuel, todos devem estar bem. Se uma pessoa tem os ouvidos mais sensíveis, basta os proteger". Assim o fiz. Estávamos em Lausanne, Suíça, no início dos anos 2000. Durante o concerto, quase fui agredido por algumas pessoas na plateia por ter colocado algodão nos meus ouvidos. Era como se eu estivesse ofendendo o compositor, como se estivesse pecando! Mas! Éramos já muito amigos e tinha sido ele a sugerir que o fizesse! Quando contei ao Phill sobre a revolta das pessoas em relação ao algodão nos ouvidos ele disse laconicamente, numa frase curta: "São uns bobos... ninguém tem qualquer coisa a ver com aquilo que os outros fazem".

No jazz, os nossos mundos não eram inteiramente coincidentes. Naturalmente, eu adorava aqueles que eram referência para ele, mas também adorava Julian Cannonball Adderley - que considero, com Charlie Parker, como tendo sido um dos mais fabulosos saxofonistas alto de todos os tempos. Mas Phill não gostava do Cannonball, considerava-o demasiadamente bem comportado, "quadrado". Conversávamos sobre isso e ele ria, com algum espanto, ao saber que eu gostava da música de Cannonball.

Quem ele mais amava era Herman Poole Blount, Sun Ra, que morreu em 1993. Mas, Sun Ra - expressão que significa simultaneamente "sol" e o deus egípcio do Sol - era uma personalidade muito particular. Dizia-se ser um extraterrestre vindo de Saturno em missão de paz. Não apenas compositor, era instrumentista, um dos introdutores de instrumentos eletrônicos no jazz, poeta, místico e filósofo - embora não considerasse ser um filósofo. Mas, esse universo de grande complexidade fascinava o Phill. Sun Ra adotou o free jazz de Ornette Coleman, meu muito querido amigo, com quem toquei em jam sessions em sua casa ao longo de cerca de quinze anos. Phill não conhecia pessoalmente o Ornette - mas gostava imensamente da sua música.

Tal como Bill Anastasi, Phill tinha uma maravilhosa e gigantesca coleção de discos em vinil, com gravações raras - que por vezes ouvíamos durante horas a fio, sem dizer uma única palavra - sempre acompanhados de algum vinho tinto italiano, em geral Montepulciano d'Abruzzo.

Nos primeiros anos, logo que nos conhecemos, soube que o Phill não gostava do John Cage, que foi outro querido amigo meu, a quem eu admirava e amava. Eu adorava o John, que foi uma das pessoas mais

importantes na minha vida.

Ele considerava o Cannonball demasiadamente bem comportado. E, num certo sentido de forma semelhante, ainda que nunca o tivesse conhecido pessoalmente, ele tinha a impressão de que John Cage era demasiadamente próximo aos poderes institucionais embora, na verdade, tivesse sempre sido um anarquista.

John ficara incontestavelmente famoso, Marshall McLuhan escrevia sobre ele, Buckminster Fuller, Schoenberg, Moholy Nagy e Joseph Albers tinham sido seus professores e amigos no Black Mountain College. John vivia cercado por nomes como Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Philip Johnson, John Lennon e Yoko Ono - seus vizinhos - para além de Joseph Beuys, Daisetz Teitaro Suzuki ou Marcel Duchamp entre muitos outros amigos e parceiros.

Phill mergulhou no silêncio. Construiu um mundo de jovens, de estudiosos, de músicos, de artistas que estavam, num certo sentido, fora das atenções, eram *underground* em muitos sentidos.

Era a sua personalidade.

Eu tinha a sensação de que para ele também se tratava de uma impressão estética, de aparências - pois, como flagrante contradição, Phill estava envolvido com a Fundação Luso Americana para o Desenvolvimento, com a Fundação Calouste Gulbenkian para além de outras poderosas instituições oficiais.

Tudo o que cercava o John Cage era grandioso. Havia sempre uma permanente aura em volta dele - e John não o negava. Ornette Coleman contou-me que acontecia precisamente o mesmo com Billie Holiday e Duke Ellington. Era algo natural para eles, e Phill Niblock desconfiava disso. Logo compreendi que o Phill seguramente tinha um sério problema em relação aos poderosos, ou com algo que pudesse refletir a dimensão do poder. Era uma evidente contradição. Mas, todos somos assim, de uma ou de outra forma. Somos o permanente questionamento da vida e de nós mesmos.

Apenas ao longo do tempo e de muitas conversas, convenci-o de quem tinha sido John Cage: um verdadeiro anarquista, uma pessoa simples, alguém que se vestia se comportava com extrema gentileza e simplicidade, uma pessoa profundamente generosa, um dedicado estudioso, um grande amigo, um gênio e um ser humano maravilhoso.

Eram iguais!

Terá ele percebido isso?

Só então, Phill passou a o aceitar abertamente.

Ironia do destino, Phill acabaria por receber o Prêmio John Cage da

Foundation for Contemporary Arts em 2014 - uma Fundação que tinha sido criada exatamente por John Cage, Jasper Johns e Robert Rauschenberg cerca de cinquenta anos antes, em 1963!

Phill tinha uma aparente aversão aos ricos. Apesar de nunca ter sido rico, John não tinha qualquer sentimento de aversão nem a ricos, nem a pobres, mas apenas a pessoas com pouca inteligência em relação às quais ele tinha alguma dó e muito cuidado.

Quando o apresentei a René Berger, convidando-o para um jantar de gala, uma celebração na EPFL Escola Politécnica Federal de Lausanne, na Suíça, ele estava maravilhado, simplesmente deliciado com tudo e com todos.

No início dos anos 2000, Phill me convidou para dar um concerto em Havana, Cuba. Disse-lhe que não podia aceitar. Expliquei que eu era absolutamente contra qualquer tipo de tirania, que a liberdade e os direitos individuais eram duas das mais fortes razões da minha vida. Eu estava na Europa quando lhe disse isso. Assim que cheguei a Nova Iorque, encontramos-nos. Phill abriu uma garrafa de vinho tinto e conversamos longamente. Ele disse que tinha ficado impressionado pelo fato de eu não ter aceite o convite: "Se acreditas na liberdade, deves comunicar isso em todos os lugares!". Ele tinha razão! Eu estava errado. O papel da arte, em qualquer meio, é a crítica da cultura e isso significa a descoberta, a compreensão daquilo que somos. Eu sempre tinha defendido isso e agora caía numa flagrante contradição. Joseph Beuys dizia o mesmo: aquele que trabalha com arte deve estar sempre presente, onde quer que for, onde for chamado. A reflexão foi rápida. Naquele mesmo momento, disse-lhe que ele estava certo, que eu estava errado, que tinha reconsiderado e que, se ainda fosse possível, eu iria. Mas, o festival em Havana acabou por não acontecer.

Na maior parte das vezes, os nossos encontros aconteciam na Experimental Intermedia Foundation - um grande loft num edifício antigo no Chinatown. Eram centenas de cabos, equipamentos, livros, discos, tudo pintado de preto. Ou... essa era a impressão. Phill morava lá. Era a sua casa.

Estar naquele espaço significava estar no meio de milhares de cabos, equipamentos, estruturas de metal, telas de projeção, caixas, discos, computadores... era um cenário impressionante - mas, que a algumas pessoas parecia ser "pouco iluminado" e até mesmo "lúgubre". Se a música do Phill devia ser executada sempre fortíssimo, seu espaço mergulhava na escuridão.

Eu brincava dizendo que era um "buraco negro", onde tudo estava reunido, fosse de natureza material ou imaterial.

Esse espaço tinha conexão com a cozinha, que mais parecia um amontoado de coisas e cenários saídos dos anos 1950. Num certo sentido

era como se tivéssemos feito viajar no tempo um espaço *underground* daquela época. Nas paredes estavam coladas fotografias, impressos, bilhetes, calendários, cartas, artigos de jornal, fragmentos de revistas, contas de supermercado, de eletricidade - quase tudo o que pudéssemos imaginar. De certa forma, assim também era o banheiro, longo, pintado com epoxy em cores fortes, com muitos objetos. Ele ficava entre a cozinha e a porta de entrada, funcionando simultaneamente como banheiro ou lavabo comum, para todos. Essa era a estética do Phill.

Ao longo dos anos fiz milhares de fotografias naquele loft, tal como também o fiz sobre a casa do Bill Anastasi e da Dove Bradshaw e também na do Ornette Coleman, da Baronesa Durini, na casa da Maria Bonomi ou na de John Cage entre outros. Cada vez que fazia um ensaio fotográfico lá, Phill e eu víamos as fotos através de algum computador, sobre a mesa redonda à entrada da cozinha, onde nos reuníamos tantas vezes.

Particularmente quando estávamos apenas os dois, conversávamos longamente sobre filosofia, política, história, tecnologia - o Phill era uma pessoa muito interessada nesses universos, embora no dia a dia a sua quietude não o revelasse. Estava sempre quieto, com um olhar inquiridor, mas sempre pacífico.

Ele sempre foi muito generoso e participativo. Um dia, já nos anos 2000, quando conversávamos sobre o meu projeto Walden Zero, espécie de centro de memória do mundo desde o século XVI particularmente orientado à arte, à arquitetura, à ilustração, às tecnologias, aos mapas, aos livros, ao cinema, à fotografia e à música - ele se levantou em silêncio, desapareceu durante alguns instantes, e voltou com uma pequena memória digital: "Estava guardando isto para ti. É uma prenda". A unidade de memória continha muitas das suas obras. Agradei muito mas disse que era demasiado. Ele olhou fixamente nos meus olhos e disse que era para mim, pois eu deveria preservar aquelas obras. Obviamente jamais pensaria em as vender! Minha missão é a de as preservar, de as difundir. Tenho feito isso com obras de muitos amigos. Por outro lado eu lhe dei muitos trabalhos meus, nos mais variado formatos, ao longo dos anos. Aceitei aquele presente como uma espécie de missão.

Esse era Phill Niblock!

Tínhamos quase vinte e cinco anos de diferença de idades, mas permanecíamos sempre sem qualquer diferença.

Uma vez por ano, graças à Isabel Alves, tínhamos o nosso encontro em Lisboa para a Bolsa Ernesto de Sousa - que infelizmente foi encerrada em 2013, por absoluta falta de interesse na sua manutenção por parte das instituições portuguesas - ainda que os custos, ano a ano, fossem cada vez menores. Simplesmente, o interesse na cultura, na arte, na música, na filosofia tinha terminado - tudo passara a girar em torno do consumo, da

política, do poder e do entretenimento contínuo.

Esse crescente desinteresse, a mediocrização cada vez maior do mundo, incomodavam-no. Mas, ele não gostava de falar sobre isso. Mesmo no final da sua vida, preferia fazer planos para os próximos concertos e projeções.

O espaço de Phill Niblock em Nova Iorque continuava sempre sendo um espaço da liberdade - ainda que recebesse pressões por todos os lados para o abandonar! Era um espaço arrendado, e aquela área conheceu uma grande valorização imobiliária ao longo dos anos. Phill não tinha como fazer frente a essa valorização. Resistiu como pode. Pelo que soube, nenhuma entidade, grupo de pessoas ou mecenas se dispôs a ajudar.

Naquele espaço tinham estado e ainda se reuniam personagens dos mais diversos universos. Robert Ashley, que era mais um querido amigo meu e do Phill, ligado ao John Cage, ou RIP Hayman, outro muito querido amigo que John me tinha apresentado nos anos 1980; o poeta Steven Dalachinsky, que me fora apresentado pelo meu querido amigo Wilton Azevedo; Fast Forward, que estava na equipe de Merce Cunningham; Alex Adriaansens, do V2 na Holanda, Larry Polansky, John King, David Behrman, Barbara Golden, Peter Zummo, Godfried-Willem Raes, Moniek Darge. Todos amigos. Universos que se superpunham.

Foi lá que conheci Monika Weiss, grande artista que se tornaria, também ela, uma querida amiga para sempre. Marcia Grostein, Nina Colosi, o colecionador Khris Karasthatis, a Baronesa Durini para além de tantos outros estiveram lá! Valentine Verhaeghe, Michel Collet, Juan Puentes, Cynthia Karalla, Joe Oppedisano, Marta Alvim e Rafael Toral entre tantos outros! Tantos são os nomes, tantas geniais personalidades, que é literalmente impossível elencar aqui todas elas.

Tal como John Cage, Phill amava sinceramente as pessoas, que eram para ele uma verdadeira família. E amava, tal como o John, estar permanentemente cercado de jovens.

Independentemente desse amor aos jovens, ele amava e era muito generoso com todos. Eu diria que, nesse sentido, em outros tempos e num outro contexto, Phill Niblock provavelmente teria sido considerado um santo - tal como John Cage.

Uma raiz etimológica para a palavra *santo* é o antigo Indo-europeu **shnk*. O radical Indo-europeu **S*, que é a raiz de **shnk*, indicava a ideia de "ligação". A emergência da expressão "santo" terá surgido desse sentido antigo de ligação, que também gerou a nossa palavra *semente*, de algo que nos liga a uma gênese, a um nascimento, que pode ser uma experiência nova, e que nos oferece uma energia vital.

Esse era o sentido primeiro dos mundos de Phill Niblock, de Ornette

Coleman e também de John Cage. Mas, eram diferentes do universo de Bill Anastasi, que operava como uma espécie de "cápsula temporal" para ser aberta e revelada somente no futuro - quando apenas então se poderia perceberia nele essa dimensão de "santo". Em Phill, esse sentido era imediato.

Cozinhei muitas vezes naquele magnífico espaço negro no Chinatwon. Tantas vezes avançamos pela madrugada adentro ouvindo música e discutindo filosofia, política ou fotografia. Ele estava sempre atualizado sobre as últimas invenções tecnológicas sonoras e fotográficas.

Eu lhe levava as câmeras fotográficas ou lentes que tinha adquirido, ele me mostrava as suas.

Phill falava "por saltos", como se fossem pequenos compartimentos de pensamento. Nunca frases longas.

Ele olhava fixamente a pessoa, olhos nos olhos, abrindo ligeiramente os seus, permanecia quieto por alguns instantes, sério, então, de repente, sorria, mas com os lábios quase fechados, dizia uma frase curta, em piano, em baixa intensidade, continuando a olhar fixamente nos olhos do outro, os seus olhos arregalavam um pouco, e imediatamente ficava novamente quieto, como se estivesse sério, sorria, mas quase sem mostrar os dentes, passavam alguns momentos, então ele falava outra frase, rapidamente, quase embrulhando os fonemas, e sorria de novo, quieto.

Era uma figura quieta.

No início dos anos 2000 percebi que Phill tinha sofrido subitamente uma grande degeneração física. Foi nessa época que sofreu um violento ataque em Madrid. Ele saiu à noite num bairro menos recomendável e lhe deram uma violenta surra. Pensavam que era um capitalista americano. Foi parar no hospital! Passou a caminhar com dificuldade. Agora, andava com bengalas, cadeira de rodas... Nessa época ele passou a beber mais vinho tinto. E esse amor ao vinho é algo que, tal como a música, a fotografia e o cinema, nos unia.

Eu acredito - como ele também acreditava - que o vinho o tinha salvado a vida. Sempre tinto, quase sempre italiano.

É importante sublinhar que ao longo dos trinta anos da nossa amizade eu jamais o vi alterado pelo efeito do vinho.

Surgiu a Katherine Liberovskaya que também era uma grande artista intermedia.

Katherine foi um imenso apoio, em todos os sentidos, ao Phill. Ela se tornou rapidamente a luz da sua vida.

Depois da violência das ruas de Madrid, o mundo mergulhou

rapidamente em tempos sombrios.

Houve os ataques ao World Trade Center em Nova Iorque. Um momento de imensa tristeza e espanto para todos. Phill estava lá. Por acaso eu estava em Lisboa e fui para Nova Iorque apenas quando o espaço aéreo foi novamente aberto.

Logo teve início a guerra no Iraque, matando mais de um milhão de civis, destruindo um inestimável patrimônio arqueológico, com a justificação - provada falsa - de que existia uma produção de armas de destruição massiva.

Tudo parou.

O mundo parou.

Naqueles momentos, a Experimental Intermedia Foundation deixou de ter concertos.

Eu encontrava o Phill visivelmente deprimido e assustado. Ele estava convencido de que todos estavam sob escuta e que o mundo estava mergulhando numa implacável ditadura totalitária.

Fiquei muito preocupado com ele. Passei a o visitar com mais frequência.

Phill não conhecia pessoalmente William Anastasi ou Ornette Coleman, meus queridos amigos. Assim, resolvi fazer um jantar no espaço do Phill - naturalmente com a concordância dele.

Era uma forma de aliviar um pouco a tensão.

No jantar, no centro do espaço negro mergulhado em fios e equipamentos, estavam o Phill Niblock, William Anastasi, Dove Bradshaw, Ornette Coleman, Denardo Coleman e eu. Foi um momento muito tocante. Creio que também estava o saxofonista e querido amigo Paul Goldberg.

Em 2004, convidei o Phill para se juntar a nós na Punta Campanella, na Costa Amalfitana, próximo de Nápoles, na Itália. Era o início da Holotopia, uma academia informal de arte, ciência, literatura, filosofia e música. Convidei-o para projetar um filme e executar um concerto.

Eu também tinha convidado meu querido parceiro de tantos concertos, o compositor japonês Takehisa Kosugi. Mas, infelizmente, Kosugi adoeceu e decidimos fazer uma homenagem a ele.

Phill admirava muito a obra de Kosugi, que tinha sido um dos primeiros integrantes do grupo Fluxus com Maciunas.

Em seguida, juntaram-se a nós muitos outros, músicos, artistas, pensadores... O Phill caminhava com grande dificuldade. Nesse momento,

descobri que ele nunca tinha entrado num barco, em toda a sua vida!

Conversei com o Alberto del Genio, meu querido amigo, médico, cientista, colecionador, proprietário da Punta Campanella, o verdadeiro responsável pelo projeto Holotopia. Conseguimos um barco! Éramos cinco pessoas: o Phill, o Alberto, eu, o dono do barco e um cozinheiro, que trabalhava todo o tempo cozinhando e abrindo garrafas de vinho. O cozinheiro era excelente e os vinhos eram muito bons.

Saímos de Sorrento, seguimos para Amalfi, passamos pelas ilhas Ligalli, ou Sirenuse, Positano, Capri... Quando, já no final da tarde, descemos e seguimos para um restaurante, o Phill estava encantado, emocionado com a experiência.

A Katherine chegou no dia seguinte - tinha realizado uma apresentação em outro país.

Ao longo dos anos, desde a década de 1990, fiz muitos concertos com a minha música na Experimental Intermedia Foundation em Nova Iorque, com curadoria do Phill. Um deles foi a ópera eletrônica *Metamorphosis*, em 2016, que elaborei em parceria com o filósofo suíço René Berger, querido amigo.

Dediquei vários outros concertos ao Phill.

Tal como John Cage, Phill Niblock amava estar cercado por jovens, e tal como Anastasi, Phill era igualmente anticlerical mas profundamente religioso através da música e da criação de imagens. Assim, quando morreu, dias depois de Anastasi, decidi também compor um réquiem para ele.

A palavra *réquiem* surge da fusão da partícula latina *re* que significava "duas vezes", "novamente", "uma vez mais", e da expressão Indo-europeia **kweie* que indicava a ideia de "estar quieto", "descansar".

A música foi composta para sete flautas transversais utilizando as primeiras sete notas da Introdução do Réquiem de Mozart. A composição também utiliza os tempos de sopro e de aspiração dos flautistas, incorporando dessa forma seus tempos biológicos. Esses sons são organizados em longos loops, ou "círculos" onde as diferenças temporais entre as vozes preparam combinações inesperadas.

Enquanto que o réquiem para Anastasi é caracterizado como obra eletroacústica - pois ele era fundamentalmente um artista ligado ao mundo acústico através do piano, do desenho e da pintura - o réquiem para Niblock é puramente acústico, pois ele foi um artista profundamente ligado ao universo eletroacústico, eletrônico e digital.

Phill era uma pessoa profundamente urbana. Por isso, o filme do réquiem foi elaborado com imagens noturnas de grandes cidades.

A peça se chama *Seven Sidereal Sounds*, porque são sete flautas que aqui se tornam siderais, isto é: para além da Terra, nas nossas mentes e imaginações - tendo como referência a sua célebre composição *Four Full Flutes*, de 1990.

Isto é, ao contrário da peça composta por Phill em 1990, onde as flautas tocam um contínuo, em *Seven Sidereal Sounds*, são os sons das flautas, o tempo de sopro de cada músico e o tempo de respiração que fazem a música.

Seven Sidereal Sounds nos conduz à ideia do "sideral" - que surge do Indo-europeu **sweid*, que indicava a ideia de "brilhar", como as estrelas, cada uma delas, umas diferentes das outras, os sons como as pessoas. Estrelas que nos trazem imediatamente à mente um poema de 1920, de Vladmir Mayakovsky, aqui traduzido por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman, particularmente num famoso fragmento:

*...eu, de repente,
inflamo a minha flama
e o dia fulge novamente.
Brilhar para sempre,
brilhar como um farol,
brilhar com brilho eterno,
gente é pra brilhar...*

Emanuel Dimas de Melo Pimenta

Locarno, 2024