



MARIA LUCIA CATTANI



capa / cover

Oliveira 316 – guache sobre parede do atelier (detalhe)

gouache on studio wall (detail)

30 x 300 cm, 2005

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR
Rector
Rui Vicente Oppermann

VICE-REITORA
Vice-Rector
Jane Fraga Tutikian

PRÓ-REITORA DE EXTENSÃO
Prorector – Extension
Sandra de Deus

DIRETORA DO DEPARTAMENTO
DE DIFUSÃO CULTURAL
Director of Cultural Diffusion
Department
Claudia Mara Escobar Alfaro
Boettcher

CURADORAS DA GALERIA
MARIA LUCIA CATTANI
Curators Galeria Maria Lucia
Cattani
Claudia Mara Escobar Alfaro
Boettcher, Maristela Salvatori

LIVRO | Book

PROJETO E PUBLICAÇÃO
Project and publication
Claudia Mara Escobar Alfaro
Boettcher

ORGANIZAÇÃO
Organised by
Maristela Salvatori, Nick Rands

AUTORES
Authors
Icleia Borsa Cattani
Celso Loureiro Chaves
Sara Roberts

PROJETO GRÁFICO
Design
Nick Rands

FOTOS
Photographs
Nick Rands, Martin Streibel,
Christan Kessler, Maristela
Salvatori, Fábio del Ré, Maria
Lucia Cattani, Anderson Astor,
Vini Nora

IMPRESSÃO
Print
Gráfica da UFRGS

© dos autores
1ª edição: 2019
Direitos reservados desta
edição: dos autores

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M332 Maria Lucia Cattani / organização e tradução: Maristela Salvatori, Nick Rands.
-- Porto Alegre: UFRGS, 2019.
204 p.: il. color.; 19 x 22 cm.

Edição bilingue português e inglês.
Também disponível online em pdf.
ISBN 978-85-9489-210-2 (impresso).
ISBN 978-85-9489-209-6 (online).

1. Maria Lucia Cattani. 2. Artes Visuais. 3. Arte contemporânea.
4. Ensaios críticos. I. Salvatori, Maristela. II. Rands, Nick.

CDU 7.039(816.5)

Mara Rejane Belmonte Machado, CRB 10/1885



MARIA LUCIA CATTANI


UFRGS
PLURAL E INOVADORA



ANOS
1934-2019


UFRGS
— PROEXT
D D C
DEPTO. DE DIFUSÃO CULTURAL

UM PONTO AO SUL / SCATTERED LOVES – ENTRE VISUALIDADE E SONORIDADE | *BETWEEN VISION AND SOUND*

Celso Loureiro Chaves

I
Durante alguns anos, compartilhei as manhãs de segunda-feira, na sala 41 do Instituto de Artes da UFRGS, com as aulas de Maria Lucia Cattani no andar de cima, na sala 51. O barulho no teto da 41 sempre indicava qual técnica Maria Lucia estava mostrando para seus alunos na 51. Às vezes eram ruídos de um rodo pesado que parecia atravessar a sala; outras vezes, batidas secas, pontuais; ou também raspadas rápidas, cheias de intenção. Nunca houve silêncio naquela companhia reconfortante da arte sendo feita no andar de cima, enquanto cá embaixo se discutia a *ars nova* ou algum outro modernismo nascente da história das músicas.

Uma manhã no final de 2010, num momento de intervalo, Maria Lucia veio até minha sala, algo surpreendente naquela escola onde músicos conversavam com músicos; artistas plásticos com artistas plásticos, mas raramente uns com os outros – não havia visitas à arte alheia. Maria Lucia queria fazer um convite: ela lançaria, em alguns meses, um livro e quem sabe eu poderia tocar

I
For some years I shared my Monday mornings in room 41 of UFRGS Instituto de Artes with Maria Lucia Cattani's teaching in room 51 above. The noise on the ceiling of 41 always suggested which technique Maria Lucia was demonstrating to her students in 51. Sometimes a heavy roller seemed to be running across the room; at other times there was the occasional sparse banging; or also quick scraping sounds, full of intent. There was never any silence in that comforting company of art production from the floor above, while down below there would be discussion of *ars nova* or some other modernism emerging from the histories of music.

During a break period one morning in late 2010, Maria Lucia came to my room, which was quite unusual in that school where musicians spoke with musicians and artists with artists, but rarely with each other – there were no visits to other people's art practice. Maria Lucia came to extend an invitation:

algo no lançamento, alguma música que se adaptasse ao evento. Ela então me mostrou seu livro **Um ponto ao Sul** com sua “escrita inventada” disposta linha após linha, página após página.

Logo lembrei do livro que Ramuz imaginou na **História do soldado** de Stravinsky, o livro que não é necessário saber ler para ler: “c’est un livre, je vais vous dire, c’est un livre... un coffre-fort! On n’a qu’à l’ouvrir...”. Lembrei também das plotagens que Herbert Brün entregava para os músicos como se fossem – e eram – partituras para compor e tocar. Certa vez coube a mim criar música a partir de uma daquelas imagens e surgiu o meu (e de Brün) **Mutatis mutandis #27**. As páginas de Maria Lucia tinham colocado em movimento estas memórias e a memória sempre é o *impetus* mais potente para minhas músicas.

Havia na escrita inventada de **Um ponto ao Sul** muito mais do que a perspectiva de simplesmente tocar algo no lançamento do livro. O diálogo teria que ser mais amplo, teria que ser um encontro de ações criativas que se cruzassem e buscassem umas às outras. O livro que Maria Lucia me mostrou merecia uma contra-proposta: e, se ao invés de tocar alguma coisa, eu compusesse – e tocasse –

in a few months she would be launching a bookwork and perhaps I might be able to play some appropriate music at the event. Then she showed me the book of **Um ponto ao Sul** with her “invented script” running through it line by line and page by page.

I soon recalled Ramuz’s idea for Stravinsky’s **The Soldier’s Tale**, the idea of a book that you can read without knowing how to read : “c’est un livre, je vais vous dire, c’est un livre... un coffre-fort! On n’a qu’à l’ouvrir...”. I also recalled the designs that Herbert Brün passed to musicians as scores for composing and playing, which is what they were. I once composed some music based one of those images, which resulted in my (and Brün’s) **Mutatis mutandis #27**. Maria Lucia’s pages stirred those recollections, and memory is always the most powerful impetus for my own music.

The invented script in **Um ponto ao Sul** contained much more than the possibility of simply playing something for the book launch. The dialogue would have to be much broader, it would have to be an encounter of creative actions that intersected and sought each other out. The book that Maria Lucia

algo que viesse daqueles textos? Algo como colocar em música uma das páginas do livro? Ali mesmo começou a surgir *Um ponto ao Sul / Scattered Loves*, diálogo prontamente aceito entre visualidade e sonoridade que uniu o trabalho de Maria Lucia ao meu.

Das 24 páginas de *Um ponto ao Sul*, escolhi uma – a página 5. Por que? Só é possível supor: talvez porque essa é a única página que tem, no canto superior direito, uma iluminura (baseada na decoração das paredes da Biblioteca Pública de Porto Alegre), enquanto as iluminuras das outras páginas estão em outras posições. Essa disposição específica na página despertou uma referência imediata, a das iluminuras dos manuscritos gregorianos dos medievalismos da história das músicas. Era o primeiro sinal de musicalidade à espera. Assinale-se que, embora a iluminura “gregoriana” esteja à direita, o texto de Maria Lucia não se deixa ler senão da esquerda para a direita, linearmente, do alto ao pé da página.

Depois: alguns dos sinais na página pareciam ser equivalentes à notação musical – pelo menos aquela notação musical que parece estar por toda parte quando erguemos os olhos depois de ler música por algum tempo. A página 5 era intrinsecamente musical já à primeira

had shown me deserved a counter proposal: what if, instead of playing something, I were to compose – and play – something that came out of those texts? As if setting one of the pages of the book to music? That was where *Um ponto ao Sul / Scattered Loves* began, as a readily accepted dialogue between vision and sound that united Maria Lucia’s work with my own.

I chose one page from *Um ponto ao Sul* – page 5. Why? One can only surmise: perhaps because it is the only page with an illumination on the top right (based on the wall decorations in the Biblioteca Pública de Porto Alegre), while the illuminations on the other pages are in different positions. This specific page arrangement triggered an immediate reference to the illuminations of mediaeval Gregorian manuscripts from musical history. That was the first sign of musicality in waiting. It should be noted that although the “Gregorian” illumination is on the right, Maria Lucia’s text can only be read linearly from left to right and top to bottom of the page.

Then: some of the signs on the page seemed to be equivalent to musical notation – at least to that musical notation that seems to be everywhere when

olhada e então não havia porque procurar mais longe. Ali estavam os mesmos índices potenciais de composição musical que uma vez me levaram ao **Mutatis mutandis #27**, mas agora a minha mão composicional estava mais firme e a companhia de Maria Lucia era muito mais afável do que a do velho Herbert Brün.

Pedi a Maria Lucia uma cópia da página 5 na qual eu pudesse fazer anotações para orientar a composição, partindo dos sinais que lembravam notação musical e seguindo a organização peculiar do texto na página. À medida que a composição avançou, meu diálogo passou a ser feito com Maria Lucia através desta cópia da página 5 e do que o texto me dizia (“...pas besoin de savoir lire...”).

No verão de 2011, fizemos várias visitas à Biblioteca Pública, onde a diretora (e nossa incentivadora) Morgana Marcon conduzia uma restauração lenta e cuidadosa. Mesmo com o prédio em obras, o lançamento de **Um ponto ao Sul** seria no Salão Mourisco, lendária sala de concertos e saraus que abrigaria livro e música. Onde ficaria o piano? Onde ficariam as páginas do livro? Como os visitantes se movimentariam naquela ocasião única que seria o evento de março de 2011? Também ali, na sessão de lançamento, Maria Lucia ouviria pela primeira vez, por

we look up after a period of reading music. Page 5 was intrinsically musical at first glance, so there was no need to look any further. Here I found the same potential indices for musical composition that had once led me to **Mutatis mutandis #27**, but now my compositional hand was more secure and the company of Maria Lucia much more congenial than that of Herbert Brün.

I asked Maria Lucia for a copy of page 5 so that I could make notes as guidelines for the composition, based on those signs suggesting musical notation and following the particular organisation of the text on the page. As the composition progressed, my dialogue with Maria Lucia began to occur through this copy of page 5 and what the text was saying to me (“...pas besoin de savoir lire...”).

In the summer of 2011, we made several visits to the Biblioteca Pública, where the director, Morgana Marcon, (who was most encouraging) was engaged in slow and meticulous restoration. Despite the works to the building, the book launch for **Um ponto ao Sul** would take place in the legendary Salão Mourisco concert and recital room, which would house both

inteiro, a página 5 de **Um ponto ao Sul** transformada em música, para além dos fragmentos que toquei nos ensaios de tomada de imagens para o registo em vídeo e áudio realizado por Marta Biavaschi¹.

A composição de **Um ponto ao Sul / Scattered Loves** se estendeu do final de 2010 a março de 2011, entre Porto Alegre e Brasília. A minha **Estética do frio II**, peça de 2005, indicou o caminho composicional a seguir. Nesta peça, há um momento em que o piano se destaca do entorno e embarca numa *cadenza* motórica escrita sobre uma série de acordes derrubados no tempo (tempo-relógio) e ampliados no espaço (espaço grave-agudo). Esse é o cerne da minha técnica composicional, aquilo que certa vez chamei de “teoria dos acordes”: compor a partir de um número limitado de acordes dispostos inicialmente à maneira de um coral bachiano, mas que logo adquirem movimento e, portanto, tempo, adquirem amplitude e, portanto, espaço. Essa técnica se mostrou eficiente para traduzir os sinais da página 5 em música, buscando expressão sonora em acordes que, ganhando movimento e espaço, terminam também por transformar a página 5 em tempo.

book and music. Where would the piano be? Where would the book pages be? How would visitors be able to move around on that unique occasion of the event in March 2011? That occasion of the book launch would also be the first time that Maria Lucia would hear in full page 5 of **Um ponto ao Sul** transformed into music, apart from the fragments that I played during practices for the video and audio recording by Marta Biavaschi¹.

Composition of **Um ponto ao Sul / Scattered Loves** took from late 2010 until March 2011, between Porto Alegre and Brasilia. My 2005 work **Estética do frio II** suggested the direction in which composition would go. That piece includes a moment when the piano stands out from the surroundings and begins a motoric *cadenza* over a series of broken chords in time (clock time) and amplified in space (low-high space). That is the core of my approach to composition, which I once called the “theory of chords”: composing according to a limited number of available chords initially arranged as in a Bach chorale, but which soon acquire movement, and therefore time; which expand, and therefore acquire space. This approach seemed

Vencida a etapa metodológica de construção do centro de coerência composicional de **Um ponto ao Sul / Scattered Loves**, veio o desenho de sua ideologia, para garantir dois eixos: o entrelaçamento página de livro e página de música e a coerência interna da música-como-música. Fixada a metodologia e firmados os eixos ideológicos, a composição veio-a-ser.

II

O processo criativo que levou a página 5 à música está anotado em três documentos de gênese que compõem o estatuto genético de **Um ponto ao Sul / Scattered Loves**: duas folhas de texto musical manuscrito em papel pentagramado Mark Foster ms #63 e a cópia reprografada, colorida, da página 5, com anotações a lápis. As duas folhas de música foram expostas juntamente com as páginas do livro no lançamento do DVD **Um ponto ao Sul / Scattered Loves // Maria Lucia Cattani / Celso Loureiro Chaves** no Studio Clío de Porto Alegre, em 29 de outubro de 2011. O texto musical não teve rascunhos e as duas folhas de música são, ao mesmo tempo, esboço (*draft*) e *fair copy* da partitura.

A cópia colorida da página 5 está anotada com

a good way of transposing the signs on page 5 into music, seeking an audio expression in chords, which as they acquire movement and space also end up transforming page 5 into time.

The methodological stage of building the centre of compositional coherence of **Um ponto ao Sul / Scattered Loves**, was followed by the design of its ideology, to ensure two different axes: interlacing the page of the book and the page of the music, and the internal coherence of the music-as-music. Having settled the methodology and established the ideological directions, the composition began to take shape.

II

The creative process that turned page 5 into music is noted down on three source documents that comprise the genetic dossier of **Um ponto ao Sul / Scattered Loves**: two pages of Mark Foster ms #63 musical manuscript paper and the colour reproduction of page 5 with pencil annotations. The two pages of music were exhibited alongside the pages of the book for the DVD launch of **Um ponto ao Sul / Scattered Loves**

os índices norteadores da composição. No limite inferior da página está a data da estreia da peça ("29/03/2011"), e que foi, simultaneamente, a apresentação da instalação de amostragem do livro **Um ponto ao Sul**, o próprio lançamento do livro e também a primeira performance de **Um ponto ao Sul/Scattered Loves**.

Um ponto ao Sul / Scattered Loves tem seu centro musical numa série de dez acordes, dez cachos de notas, sem compromisso de *voice-leading* entre eles; quase todos estão escritos em posição fechada para permitir sua posterior movimentação. Estes dez acordes são o núcleo genético – e de coerência – da peça; eles estão anotados nos últimos pentagramas da folha 2 e há uma indicação de que eles se referem às linhas 1 a 6 do texto da página 5. É uma evidência de minha leitura peculiar da página: ouço-a correndo de uma maneira das linhas 1 a 6 – um modo escorrido, mas indutor de reflexões – e de outra maneira das linhas 7 a 13 – um modo mais ofegante, mais cheio de sinais, talvez mais caótico.

O processo composicional de **Um ponto ao Sul / Scattered Loves** constrói uma interpretação poética e espacial da página 5, interpretando os sinais das linhas 1

// **Maria Lucia Cattani / Celso Loureiro Chaves** at Studio Clio in Porto Alegre on October 29 2011.

The musical score had no drafts and the two pages of music are both draft and fair copy of the score. The colour copy of page 5 is annotated with guidelines for the composition. At the bottom of the page is the date of its first performance ("29/03/2011") and of presentation of the book display installation for **Um ponto ao Sul** and the book launch.

The musical centre of **Um ponto ao Sul / Scattered Loves** contains a series of chords, ten sets of notes with no voice-leading compromise between them; they are almost all written in closed position to allow their later movement. These ten chords form the genetic – and cohesive – core of the piece; they are all noted down on the last staves of page 2, with an indication that they refer to lines 1 – 6 of page 5. It demonstrates my particular reading of the page: I hear it running somehow from lines 1 to 6 in quite a refined but reflective way, and differently from lines 7 to 13 – more breathless, but full of signs, perhaps more chaotic.

NTBO

1 אור ים רד יתגדל
 2 אור ים רד יתגדל
 3 אור ים רד יתגדל
 4 אור ים רד יתגדל
 5 אור ים רד יתגדל
 6 אור ים רד יתגדל
 7 אור ים רד יתגדל
 8 אור ים רד יתגדל
 9 אור ים רד יתגדל
 10 אור ים רד יתגדל
 11 אור ים רד יתגדל
 12 אור ים רד יתגדל
 13 אור ים רד יתגדל



9 not get
 10
 11 in more text
 12

40
 49
 72
 not get

זינגה נא: 9, 11, 12 29/03/11

12

ff *no repeat*

pp

no repeat

X

Y

X

Mark Foster ms #59

Um ponto ao Sul / Scattered Loves – página 5 com
 anotações de | page 5 with annotations by Celso Loureiro
 Chaves

10

stightly silboos

pp

X

Y

X

12

C A 80

1.0

B

Mark Foster ms #59

Um ponto ao Sul / Scattered Loves – partitura
 musical score
 Celso Loureiro Chaves

a 6 como se um sinal da escrita inventada de Maria Lucia se desbordasse no seguinte; assim como um acorde se vai transformando em outro através das elaborações que perambulam pelas folhas do texto musical. É como se o prolongamento dos acordes preenchesse o vazio espacial e conceitual que, embora ínfimo, separa um sinal do outro na página 5, fazendo surgir um tempo que, na página, está apenas pressuposto.

A partir do final da linha 6 do texto, a música muda de rumo. Este é o instante em que a música ultrapassa a metodologia (transformar acordes de música uns nos outros como os sinais de escrita se transmutam uns nos outros) e se afasta do texto; a literalidade texto/música que trouxe a peça até aqui se rompe: a fluidez é substituída agora pela contundência. Assim como no livro de Maria Lucia as páginas pares são amálgamas de duas páginas contíguas, em **Um ponto ao Sul / Scattered Loves** as linhas 7 e 8 da página 5 estão amalgamadas numa nova roupagem dos dez acordes genéticos da composição. Dez acordes, dez eventos: uma recitativo, dois acordes agudos, dois acordes graves em resposta, um segundo desenho recitativo, um acorde no registro agudo e dois acordes no registro grave, um último recitativo.

The compositional process of **Um ponto ao Sul / Scattered Loves** constructs a poetic and spatial interpretation of page 5, interpreting the signs from lines 1 to 6 as if a sign from Maria Lucia's invented script flowed like this: in the way that one chord is transformed into another through developments progressing through the pages of the musical score. It is as if prolongation of the chords were filling the spatial and conceptual void that, although minute, separates one sign from another on page 5, causing a tempo to emerge, which is only suggested from the page.

From the end of line 6 of the text, the music changes direction. This is the moment when the music overcomes the methodology (transforming musical chords into each other as the signs of the script are transformed into each other) and moves away from the text; the literal music/text relationship that has brought the music to this point is broken: fluidity is now replaced by contusion. Just as the even-numbered pages in Maria Lucia's book are amalgamations of two contiguous pages, in **Um ponto ao Sul / Scattered Loves** lines 7 and 8 of page 5 are

Se até aqui **Um ponto ao Sul / Scattered Loves** tinha sido um jogo de acordes, então, pela primeira e única vez, o texto musical admite a aparição de uma longa melodia e a música dá um salto conceitual: assim como em **Estética do frio II** (e da peça para piano extraída dela, **Needle Park: Night**), o teclado é percorrido lentamente em quatro oitavas do agudo ao grave.

A música determina suas próprias leis de drama, seus próprios caminhos de resolução. Como diz uma observação textual ao lado das linhas 11 e 12 (riscadas) da cópia da página 5: “In nova fert anima”. A alusão ao moteto de Philippe de Vitry (“mais uma vez a alma muda de forma...”) mostra que a música muda seu percurso neste terço final da peça.

A mudança de alma é temporária, pois o final da peça marca o retorno ao entrelaçamento de visualidade e sonoridade. Na conclusão da peça, clusters são repetidos cinco vezes e deles escapa apenas uma ressonância fantasmagórica de harmonia bachiana. A conexão da porção final de **Um ponto ao Sul / Scattered Loves** com a página 5 de **Um ponto ao Sul** é absoluta: há, na linha 13 da página, após o primeiro sinal, cinco sinais gráficos – então há, na música, cinco clusters (musicando os sinais)

amalgamated into new clothing for the composition’s ten root chords, Ten chords, ten events: one recitative, two high chords and two low chords in response, a second recitative, one high chord and two low chords, a final recitative.

While **Um ponto ao Sul / Scattered Loves** has so far been a set of chords, the musical text then for the first and only time allows a long melody to appear and the music takes a conceptual leap forward: as in **Estética do frio II** (and the piano piece taken from it, **Needle Park: Night**), the keyboard is slowly traversed in four octaves from high to low.

The music determines its own dramatic rules, its own paths of resolution. The textual note alongside lines 11 and 12 (crossed through) of the copy of page 5 states: “In nova fert anima”, alluding to the motet by Philippe de Vitry (...“the soul changes shape again...”) indicating that the music changes direction in this final third of the piece.

The change of soul is temporary, for the end of the piece marks a return to the interlacing of vision and sound. As it concludes, clusters are repeated five times, releasing only a ghostly echo of a Bach chorale.

e seus respectivos fantasmas bachianos preenchendo os espaços em branco entre cada sinal da página.

O último sinal da linha 13 é transposto para a música como o conjunto de alturas que conclui a peça – a minha assinatura musical que conclui a peça. Ao chegar ao final da leitura – e da performance – não se requer mais do que esse ponto conclusivo. Depois de ler o que se deixou ler sem enigmas (“...on n’a qu’à l’ouvrir...”), depois de ouvir o que ocorreu linha a linha no texto e na música, basta uma (e esta) assinatura.

III

De todas as minhas músicas da maturidade, *Scattered Loves* é a única com um estatuto genético tão resumido – duas folhas –, a indicar que a peça é uma demonstração de uma técnica composicional sólida que aqui se construiu a partir de uma série de dez acordes postos em movimento e colados aos sinais da “escrita inventada” da Maria Lucia, lidos por mim como se em constante transformação. O cruzamento visualidade e sonoridade faz com que, então, a técnica utilizada deixe de ser exclusivamente musical para encontrar sua viabilidade também a partir de um outro território criativo – as páginas

The connection of the final portion of *Um ponto ao Sul / Scattered Loves* with page 5 of *Um ponto ao Sul* is absolute: after the first mark on line 13 of the page there are 5 graphic signs – so in the music there are five clusters (setting the signs to music) with their respective Bachian ghosts filling the white spaces between each sign on the page

The final sign on Line 13 is transposed into music as the set of sounds that concludes the piece – my musical signature that completes the piece. Arriving at the end of the reading – and the performance – this conclusion is all that is required. After reading what could be read without mystery (“... on n’a qu’à l’ouvrir...”), after hearing what occurred line by line in the text and the music, one signature (this one) is all that is needed.

III

Of all my mature compositions, *Scattered Loves* is the only one with such a brief – two pages – genesis, indicating that the piece demonstrates a firm compositional approach that is here constructed according to a series of ten chords set in movement

de um livro. É isso que explica a certeza com que o texto musical é colocado em partitura – sem necessidade de rascunhos; é o que justifica a clara desordem espacial do texto musical em sua notação na partitura; é o que indica que quase nunca a decisão composicional tivesse que ser revista.

A performance de 29 de março de 2011 no Salão Mourisco da Biblioteca Pública de Porto Alegre foi o ponto de chegada do entrelaçamento de livro e música, o encontro das linhas de perspectiva de dois processos de criação deflagrados por suas circunstâncias específicas: Maria Lucia desenvolvendo sua escrita inventada e distribuindo-a nas matrizes que resultaram em **Um ponto ao Sul**; eu, a partir do fluxo de memórias colocado em ação por uma página específica do livro, a página 5, recorrendo a uma técnica composicional que mais uma vez se mostrou eficaz.

Um ponto ao Sul / Scattered Loves tem menos de cinco minutos de duração e se acomoda confortavelmente entre minhas outras miniaturas para piano, **Needle Park: Night** (que vem da **Estética do frio II**) e **Subways of Cement** (que vem da **Estética do frio III**). Estas duas outras miniaturas se explicam pela sua

and fixed to the signs of Maria Lucia's "invented script", read by me as if in constant transformation. The intersection between visual and musical means that the approach adopted then ceases to be exclusively musical and becomes viable also from another field of creation – the pages of a book. That is what explains the sureness with which the musical text becomes a score – with no need for drafts; it explains the clear spatial disorder of the musical text in its notation in the score; it indicates that a compositional decision should almost never be revised.

The performance on March 29, 2011 in the Porto Alegre Biblioteca Pública's Salão Mourisco was the arrival point of interlacing a book with music, the meeting of perspective lines from two creative processes triggered by their own specific circumstances: Maria Lucia developing her invented script and arranging it on the blocks that resulted in **Um ponto ao Sul**; I, based on the flow of recollections activated by one specific page of the book, page 5, employing a compositional approach that has again proven itself effective.

própria origem em obras de maior fôlego. *Um ponto ao Sul / Scattered Loves* não. Ela só existe porque antes dela existiu *Um ponto ao Sul* e sua personalidade gráfica, impetus da peça e sua régua de coerência interna e externa – o livro é a sua origem “de maior fôlego”. O tempo reduzido de duração da música subsume toda a relação entre a página 5 (*Um ponto ao Sul*) e a composição musical (*Scattered Loves*).

Se a imagem indica a música, a música anima o texto. Se os dez acordes nodais da composição são derrubados no tempo e ampliados no espaço, também as linhas da página 5 adquirem tempo, uma vez que os sinais são lidos como se se transformassem uns nos outros, lenta e invisivelmente, numa movimentação limitada apenas pelas dimensões das páginas. Há, na página 5 do texto de Maria Lucia, uma temporalidade que é sentida, mas que não se vê. O espaço em branco, mínimo, entre um sinal e outro, é o espaço em que um sinal se transforma no próximo, num movimento equivalente ao desvão impenetrável da decisão composicional que transforma o que poderia ser no que é, e que só se mostra como efeito, não como ação e impulso de ação. Por isso o caos a partir

Um ponto ao Sul / Scattered Loves runs for less than five minutes and fits comfortably between my other short works for piano, *Needle Park: Night* (from *Estética do frio II*) and *Subways of Cement* (from *Estética do frio III*). Those other two short works are explained by their own origin in larger-scale works. But not *Um ponto ao Sul / Scattered Loves*. That only exists because *Um ponto ao Sul* and its graphic personality existed beforehand, the impetus for the piece and its rule of internal and external coherence – the book is its “larger-scale” source. The reduced timescale of the music includes all the relationship between page 5 (*Um ponto ao Sul*) and the musical composition (*Scattered Loves*).

If the image suggests the music, the music animates the text. If the ten nodal chords of the composition are overturned in time and expanded in space, the lines of page 5 also acquire time, since the marks are read as if transforming themselves into each other, slowly and invisibly, in a motion limited only by the dimensions of the pages. Page 5 of Maria Lucia’s text contains a sense of time that is felt but

da linha 7 da página 5, onde o tempo sentido mas não visto se anima numa sequência ofegante que só descansa na linha 13.

Um ponto ao Sul / Scattered Loves empresta tempo e sonoridade à visualidade estática de **Um ponto ao Sul** – ambos, página de texto e folha de música, assim se completam, girando em torno de um eixo comum. Este entrecruzamento que lembra a fita de Möbius explica algo da visita de uma arte a outra: a composição musical só adquiriu sentido porque o texto a precedeu; mas o texto só se deixa ler quando sua visualidade ganha seu próprio tempo ditado pelo caminhar das sonoridades.



not seen. The minimal white space between one mark and another is the space in which one mark is transformed into the next, in a movement equivalent to the impenetrable compositional decision that transforms what might be into what is, and that only appears as effect rather than as action and impulse to action. This explains that chaos from line 7 of page 5, where the time felt but not seen comes to life in a breathless sequence that only relaxes on line 13.

Um ponto ao Sul / Scattered Loves lends time and sound to the static vision of **Um ponto ao Sul** – page of text and sheet of music are thus both completed, turning around a common axis. This intersection reminiscent of a Möbius strip explains something about one art form visiting another: the musical composition only made sense because of the text that preceded it; but the text only allows itself to be read when its visual appearance acquires its own tempo dictated by the progression of sounds.

Translation: Nick Rands