

## Algumas palavras inúteis sobre algumas ideias úteis ou Como eu era um terrorista cultural feliz (e sabia)

*A few useless words about some useful ideas or how  
I was a happy cultural terrorist (and I knew it)*

Fernando Torres

Tradução de

**Gabriela Mureb**

 0009-0000-9216-9003  
gabrielamureb@gmail.com

**Gustavo Torres**

 0009-0000-3089-7400  
gustavotortres@gmail.com

Apresentação de

**Vijai Maia Patchineelam**

 0009-0006-3668-1401  
vjmpat@yahoo.co.uk

### Resumo

Escrito por Fernando Torres, *A few useless words about some useful ideas or How I was a happy cultural terrorist (and knew it)*, lembra a trajetória do espaço Plano B, na Lapa, Rio de Janeiro, do qual foi o fundador. Ativo entre 2004 e 2013, Plano B foi um espaço autodependente de música experimental, *noise*, performance, arte sonora e outras manifestações artísticas sem lugar, que teve um papel importante de fomentar a cena experimental de som carioca e de alcance internacional. O texto é acompanhado de uma apresentação feita pelo artista pesquisador Vijai Maia Patchineelam, que descreve a colaboração com Fernando Torres e seu arquivo digital de mais de 300 gravações de apresentações ao vivo realizadas no Plano B. Essa colaboração, que gerou o lançamento de um LP, procura manter viva a memória do espaço que abrigou, além de *shows*, performances, palestras, cursos, projeções de filmes de inúmeros artistas brasileiros e estrangeiros, mas que sobretudo foi um espaço de convivência plural.

### Palavras-chave

Plano B, Lapa. Espaços independentes geridos por artistas.  
Práticas arquivistas. Arte sonora. Pesquisa artística.

*Abstract*

*Written by Fernando Torres, A few useless words about some useful ideas or How I was a happy cultural terrorist (and knew it) , recalls the trajectory of the Plano B space in Lapa, Rio de Janeiro, of which he was the founder. Active between 2004 and 2013, Plano B was a self-dependent space for experimental music, noise, performance, sound art and other weird and outsider artistic manifestations that played an important role in fostering Rio's experimental sound scene and its international reach. The text is accompanied by a presentation by research artist Vijai Maia Patchineelam, describing his collaboration with Fernando Torres and his digital archive of more than 300 recordings of live performances at Plano B. This collaboration, which led to the release of an LP, seeks to keep alive the memory of the space which hosted concerts, performances, lectures, courses and film screenings by countless Brazilian and foreign artists, and was above all a space for plural coexistence.*

*Keywords*

*Plano B, Lapa. Independent spaces run by artists.  
Archival practices. Sound art. Artistic research.*



Figura 1

Conversa com Fernando Torres no lançamento do LP *Plano B, Lapa* no Tropicopalpão 118 (Glória, Rio de Janeiro), em 18 nov. 2023, quatro anos depois da prensagem do LP, adiamento que teve como motivo principal a pandemia da covid-19

## Plano B, memória viva

Vijai Maia Patchineelam

Desde 2016, venho trabalhando com Fernando Torres (fs torres) em seu arquivo de mais de 300 gravações de apresentações realizadas no Plano B, espaço independente de arte sonora fundado por ele em 2003 no bairro da Lapa, Rio de Janeiro, e gerido com Fátima Lopes por boa parte de sua história. Loja de vinil durante o dia e espaço cultural nos fins de semana, o Plano B abrigou entre 2004 e 2013 *shows*, performances, palestras, projeções de filmes de inúmeros artistas brasileiros e estrangeiros, desempenhando o importante papel de fomentar a cena experimental de som carioca e de alcance internacional.

Na época eu havia iniciado um doutorado prático-teórico na Royal Academy of Fine Arts Antwerp e na University of Antwerp, ambas na Bélgica (concluído em junho de 2022). A pesquisa que desenvolvi então abordava a inserção de artistas, com consequências artísticas práticas, na área administrativa de instituições de artes – como, por exemplo, um museu de arte contemporânea, lugar onde são tomadas decisões que acabam por afetar direta e indiretamente a profissão do artista. A pesquisa teve como objetivo demonstrar a necessidade da participação do ponto de vista do artista no dia a dia do fazer institucional, bem como advogar a favor dessa participação. Uma das estratégias de como realizar essa entrada de práticas artísticas nas instituições foi identificar pontos cegos institucionais em relação à cena de arte local e intervir com o objetivo de enfatizar essa falta de atenção e esse descuido em relação a questões relevantes para a classe artística (ver Patchineelam, 2022).

A meu ver, um desses pontos cegos por parte das instituições de arte carioca é a falta de atenção e cuidado com a memória do Plano B. Além disso, a ausência de reflexão mais profunda, por parte das mesmas instituições, sobre a relevância de espaços independentes geridos por artistas como espaços de resistência contra o processo de individualização e competição entre a classe artística conduzida pelo mercado de arte contemporânea principalmente em momentos de expansão econômica. Recordado por muitos que passaram por lá como uma “escola”, o Plano B formou e influenciou uma geração de artistas no Rio de Janeiro, atuando como espaço de troca mútua, convivência e de aspecto





Figura 3  
Capa aberta de LP *Plano B*,  
*Lapa* (2019)

Outro resultado dessa colaboração foi a participação de Fernando Torres com texto original a ser publicado pelo grupo de pesquisa artística ArchiVolt (2021) da Royal Academy of Fine Arts, de Antuérpia, na Bélgica (do qual eu fazia parte como doutorando) no livro *Archivoltage*. Na época, havíamos decidido como parte do livro um texto escrito por colaboradores externos ao grupo. Foi quando convidei Fernando Torres, e ele escreveu o texto “A few useless words about some useful ideas or How I was a happy cultural terrorista (and knew it)”, que agora está sendo publicado nesta edição de *Arte & Ensaios*.

O convite a Fernando foi feito na tentativa de estender alguns tópicos levantados em nossas conversas sobre o Plano B. Certa vez ele me contou que, depois de fechadas as portas do espaço, quando era convidado para tocar em outros locais, na maioria das vezes recusava o convite. O motivo seria o fato de se ter acostumado com a maneira como o Plano B funcionava e não poderia ser de outra forma depois. O Plano B para Fernando não era apenas um “local de *shows* e apresentações”, mas uma instalação viva, em que os quatro cantos da loja e as dinâmicas entre as pessoas que a habitavam eram levados em consideração – um esforço coletivo num pequeno espaço que se desenvolveu e se manteve ativo durante uma década independentemente da falta de apoio institucional e/ou governamental. O texto aqui traduzido traz esse e outros aprendizados que o Plano B forneceu a uma geração de artistas que ali passou por meios de uma história contada por Fernando Torres, memória viva de uma cena que se fez e nutriu em torno dessa pequena loja de discos na Rua Francisco Muratori, Lapa.

#### Referências

ARCHIVOLT (ed.). *Archivoltage*. Antwerp: Track Report, 2021.

PATCHINEELAM, Vijai Maia. *The artist job description, for the employment of the artist, as an artist, inside the art institution*. Antwerp: Track Report, 2022.

## Algumas palavras inúteis sobre algumas ideias úteis ou como eu era um terrorista cultural feliz (e sabia)

Fernando Torres

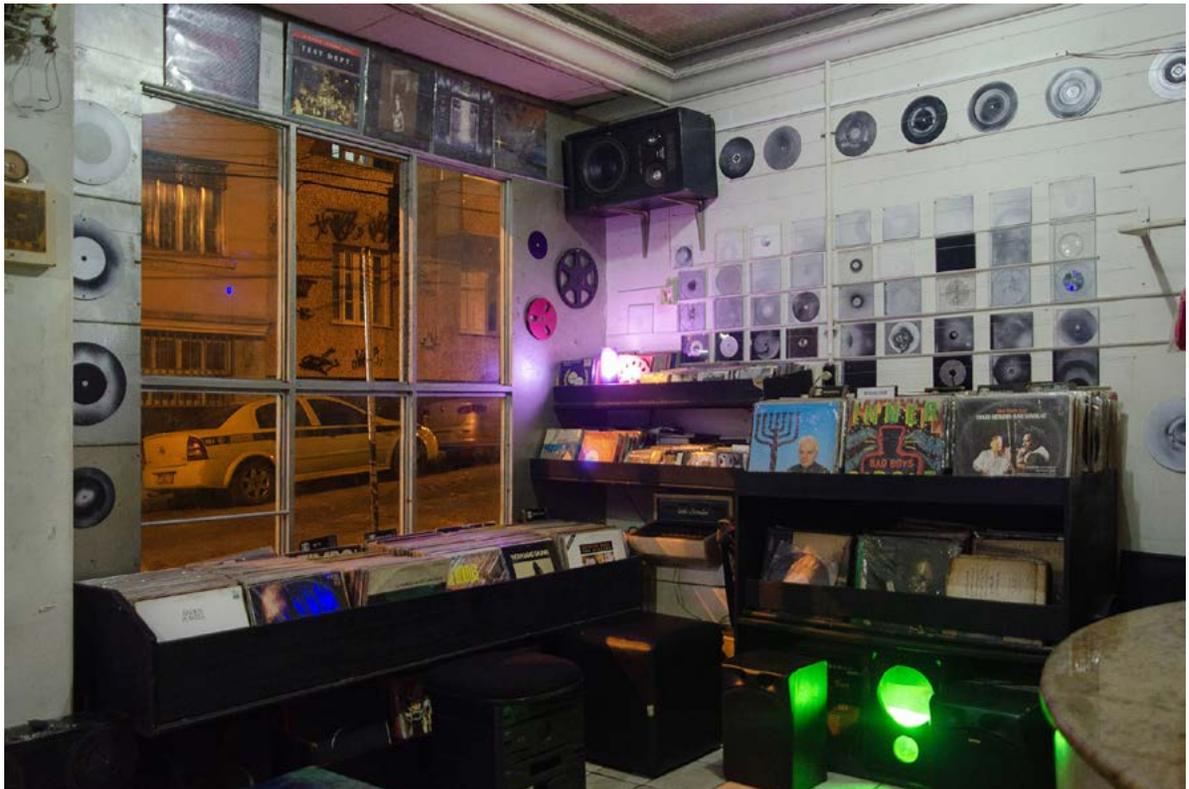


Figura 1  
Plano B\_fundo  
Foto: Vijai Maia Patchineelam

A verdade é: tive muita sorte entre 2004 e 2014. No final desse período eu estava completamente falido e quase morto, mas ainda assim com muita sorte, suponho. Durante esse tempo, geri um espaço estranho chamado Plano B no Rio de Janeiro, Brasil. No início a intenção era de que fosse apenas uma loja de discos, mas logo se transformou em algo bastante difícil de definir. Então, se alguém estiver realmente interessado, a história é mais ou menos a seguinte:

Era uma vez uma loja de discos na Lapa, tradicional bairro boêmio e *junkie* do Rio, com dois donos, um funcionário e um outro cara que alugava um quartinho nos fundos da loja para trabalhar como tatuador. Por algum motivo, os patrões decidiram fechar a loja, deixando os outros dois basicamente sem emprego; como faltavam dois anos para o término do contrato de aluguel, o empregado e o tatuador decidiram manter a loja funcionando. Como não tinham dinheiro nem discos suficientes para isso, perguntaram se eu queria entrar (eu já tinha uns 20 anos de experiência como vendedor de discos e trabalhava na rua na época). Assim, de um dia para o outro, me tornei proprietário de uma loja de discos, totalmente de graça e, como é de costume para mim, de forma completamente ilegal, uma vez que a loja não estava registrada oficialmente e o contrato de aluguel estava no nome dos antigos locatários, com seus pais como fiadores. Felizmente. (Passado algum tempo, eu e o tatuador descobrimos que o outro sócio não era a pessoa mais honesta do mundo, por isso o expulsamos e colocamos o aluguel em meu nome, e, passados mais alguns anos, o tatuador decidiu se demitir devido a alguns desentendimentos entre o bolso e o nariz; por isso a partir de 2008 ou 2009 fiquei sozinho na gestão da loja de discos).

Eu também tinha uns 20 e poucos anos de experiência fazendo música (embora não possa me chamar de músico), sozinho ou com um coletivo de improvisação esquisita chamado Can do Garfo. Por estar no Rio de Janeiro e pelo tipo de música que fazíamos, tocávamos há 20 anos, mas nunca havíamos tido a oportunidade de tocar ao vivo ou nunca havíamos tido um público para quem tocar. Agora, com o Plano B, eu tinha um espaço, um espaço público, bem pequeno, mas suficientemente grande (7 × 3 metros, incluindo os móveis) para tocar ao vivo, e pensei: Por que não? Meia dúzia de amigos, enquanto uns tocam os outros ficam de pé (ou deitados) como público, depois podemos trocar de lugar. Como o único vendedor de discos no Rio que trabalhava sobretudo com material de vanguarda e experimental, eu também conhecia algumas pessoas que provavelmente gostariam de alucinógenos musicais ao vivo aqui e ali. Sem grandes expectativas, apenas um pouco de arte desviante para o fim de semana. E foi assim que a história começou, de fato.

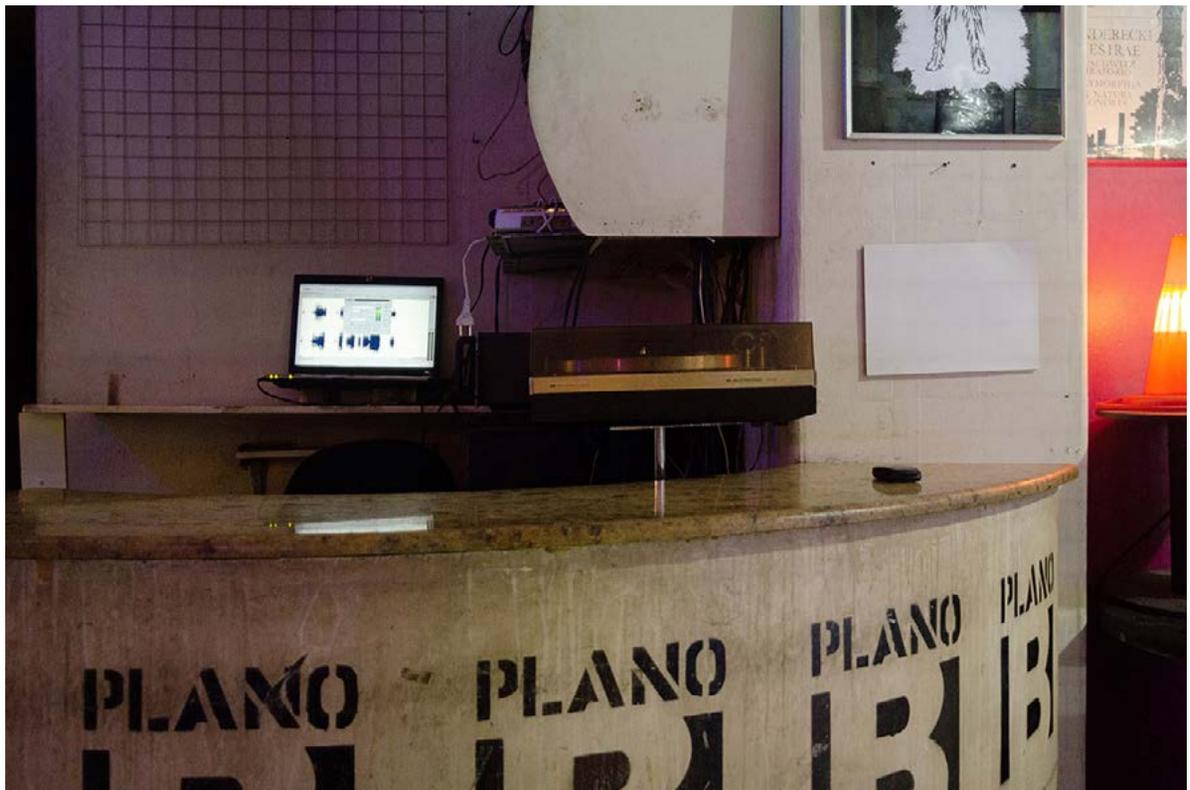
A Lapa é um lugar bastante tradicional para a boemia, bêbados, drogados, mendigos, ladrões ocasionais, traficantes de droga, desviantes sociais e loucos. *Outsiders* em geral, há uma canção de 1913 que celebra isso. A rua onde ficava

o Plano B, a Rua Francisco Muratori, era relativamente famosa como um ponto fácil para tráfico e consumo de drogas, então sempre tinha muita gente subindo e descendo, principalmente à noite. As apresentações que começamos a realizar ali aconteciam às sextas e/ou sábados à noite, com entrada gratuita, porta aberta, grandes janelas de vidro, volume alto e cerveja barata (mas boa). Inevitavelmente, muita gente passava por lá para beber uma e ver que merda estava acontecendo, ou simplesmente para ficar na porta tentando entender o que rolava. Mas rapidamente, para minha absoluta surpresa, começamos a reunir muita gente interessada, algumas pessoas que já tinham algum conhecimento de música e arte experimentais, de improviso, eletroacústicas, de vanguarda, ou simplesmente estranhas etc., mas sobretudo pessoas que nunca tinham tido a oportunidade de ver ou ouvir nada disso, mas que gostaram do que estava acontecendo ou pelo menos ficaram curiosas.

Figura 2

Plano B\_mesa de som

Foto: Vijai Maia Patchineelam



Entre os primeiros, havia alguns artistas e músicos que já tinham suas produções e estavam, assim como nós estávamos antes, isolados, tocando em suas casas e tendo como único público suas gavetas. Havia também alguns músicos regulares que tinham seus projetos musicais regulares de *pop/rock/whatever* e começaram a abrir mentes, ouvidos e mãos para novas possibilidades. Todos eles queriam tocar, e eu queria que eles tocassem.

Começamos então a marcar algumas apresentações com artistas locais sem envolver dinheiro, não cobre nem paguei nada aos artistas ou ao público. Algumas cervejas grátis para os artistas, talvez. O ritmo dos *shows* foi lento no início, pois éramos uma loja totalmente ilegal, além de um bar e/ou casa de *shows* ilegal, e não queríamos chamar a atenção da polícia (na verdade, tivemos problemas com a polícia em 2006 e ficamos quietos por uns sete ou oito meses – nenhum *show*) nem de qualquer outra entidade legal (mais tarde aprendi que não há problema algum em ter uma loja ilegal no Rio, desde que você não tenha dinheiro ou, pelo menos, não mostre que tem. Nas pouquíssimas vezes em que tivemos algum oficial de qualquer coisa pedindo nossos documentos, contamos alguma história idiota como “não sei, o patrão não está aqui” e eles apenas olharam em volta, viram as condições precárias da loja (por exemplo, todos os móveis eram feitos de pedaços de madeira descartados que eu encontrava nas ruas) e viram que não fariam nenhum dinheiro ali, então eles só fizeram cara feia e me mandaram preparar isto e aquilo para a semana seguinte, mas ninguém nunca voltou).

Como a Lapa é também ponto turístico muito tradicional do Rio (tínhamos dois hotéis e dois albergues num raio de 100 metros da loja), começamos a ter alguns artistas estrangeiros se apresentando lá e muitos turistas na plateia.

Pode parecer estranho, mas em dez anos de (mais de 500) apresentações NUNCA convidamos ninguém para tocar lá, não havia necessidade, as pessoas pediam para tocar (incluídas algumas completamente sem noção, que simplesmente ignorávamos). Normalmente tínhamos uma lista fechada com dois a três meses de antecedência.

Mais tarde reparei também que parte do público e dos artistas tinha grande interesse, porém total falta de conhecimento e meios de produção para trabalhar com algumas técnicas específicas; então começamos a promover aulas de *circuit bending*, *hardware hacking*, *electronic trappings*, técnicas alternativas de captação, amplificação e manipulação, programação em *pure data* e *c-sound*

etc., tendo sempre uma performance ao vivo com os alunos apresentando suas criações no final do curso.

Assim, lentamente, o espaço de performance/arte/música se tornou muito mais importante do que a loja (o que era inevitável, mas um grande erro, uma vez que nunca tive patrocinadores e era a venda de discos que pagava todas as contas, minhas e da loja, mas simplesmente não consegui resistir).

Logo a palavra se espalhou – se você está no Rio e é um artista que trabalha fora da caixinha comercial, há um lugar para você. Depois de alguns anos, o Plano B se tornou uma espécie de referência global para música e performance experimentais no Rio de Janeiro. Claro que, em parte, isso se deveu ao fato de que éramos o único lugar na cidade (a não ser que você quisesse alugar uma casa noturna comercial), mas acho que os verdadeiros motivos são um pouco mais profundos. Por isso, talvez seja hora de esquecer essa bobagem cronológica/histórica e falar de ideias. Se leram até aqui, acredito que provavelmente não se importarão.

Desde que me lembro, nunca tive muito respeito pelo que as pessoas chamam de “realidade” e menos ainda pelo que as pessoas chamam de “normal” dentro dessa “realidade” Claro que temos de LIDAR com ela, mas isso não tem nada a ver com acreditar nela ou a respeitar. Tendo sido criado numa unidade familiar completamente disfuncional, tive a sorte de aprender a lidar com o mundo exterior ignorando esse conceito de “normalidade”, o que é de grande ajuda quando se quer manter um nível razoável de liberdade interna (na verdade, não me lembro de praticamente nada da minha infância, sendo tudo isso uma mera masturbação intelectual/psicológica barata *a posteriori*, mas que faz sentido). Para mim, o universo não tem absolutamente nada a ver com nossa compreensão ou interpretação dele, sendo apenas um acidente biológico/químico devido a nossas características e/ou limitações orgânicas. No fundo, todos os nossos valores também são um acidente temporal/geográfico, dependendo de quando e onde nascemos (não quer dizer que eu não acredite ou não tenha valores morais, eu tenho. Apenas sei que, se não todos, pelo menos a maioria de meus valores é uma consequência da sociedade em que vivo). Tendo deixado isso claro, voltemos ao inevitável: o mundo exterior.

Como já disse, gostemos ou não, temos de lidar com o mundo “real”, e não importa se o respeitamos ou não, mas não o respeitar tem as suas vantagens, tornando um pouco mais fácil alterar alguns parâmetros e manipular algumas

configurações. Ensina a trabalhar com o que você tem à mão, e que qualquer ferramenta pode ter infinitos usos, incluindo aquele para o qual foi concebida. Também ensina que você tem pelo menos 360 ângulos possíveis para olhar qualquer coisa. Tudo isso pode (e deve) ser utilizado nas banalidades do dia a dia, tornando-o muito mais divertido.

Sendo bastante curioso e tendo um amor natural pelo bizarro e pelo inaceitável (ou herético) em muitos níveis, sempre gostei de ver o efeito que um elemento estranho, inesperado ou errado pode causar quando inserido no tecido normal da realidade. Normalmente, não dá em nada, mas algumas vezes obtêm-se resultados surpreendentes. Especialmente nas artes.

E isso nos leva ao assunto que realmente interessa: ARTE (e com ela vem a eterna – ou eternamente mal utilizada – pergunta: que porra é arte?

De fato, não estou interessado e não poderia me importar menos. Aqui estamos nós, no terreno de um dos piores vícios da nossa civilização: tentar rotular, categorizar, classificar e “compreender” racionalmente tudo. Certamente é útil para muitas coisas, mas, por favor, não vamos exagerar na dose. A maioria das pessoas só aceita a existência de algo se puder ser racionalmente compreendido, cientificamente provado ou, pior ainda, se adquirir o estatuto social de dogma – pobres humanos. Outras doenças mais graves que estão arruinando nossas vidas são uma terrível e extremamente contagiosa Competição – eu ganho, logo você perde – e, a pior e mais perigosa de todas, com a maior taxa de mortalidade, aquela que se poderia chamar de Monoaletismo ou Monotruthismo, para ser mais acessível, ou seja, “Eu tenho razão, logo você está errado”. Desculpem, mas na minha dolorosa, sincera e humilde opinião, todos estão errados, incluindo e começando por mim.

Se há qualquer definição possível de arte, ou se há qualquer necessidade de uma definição, o mais próximo que consigo chegar é “jogar com nossos recursos disponíveis de criação e percepção”. (Um efeito colateral desejável seria causar alguma impressão ou reação relevante em outro cérebro ou coração – isso é muito legal, mas não fundamental). É claro que o ato de perceber é, em si mesmo, um ato de criação. E, obviamente, a percepção não depende apenas do objeto ou do acontecimento percebido, mas também de todo o conteúdo pessoal de quem percebe e de todos os fatores que afetam de alguma forma o momento da percepção. O senso comum e a experiência me ensinaram que

é muito difícil (mas possível) influenciar (em tempo real) o estado/história prévia de quem percebe, ainda que, por outro lado, seja relativamente fácil, bem como muito eficaz e importante, criar um ambiente adequado para o momento da percepção.

E é absolutamente fundamental (embora às vezes não muito fácil) tentar criar o melhor ambiente possível para o momento da criação. Proporcionar um espaço de criação em que o artista possa ter a certeza de ter REAL liberdade (física, intelectual e emocional), e um ambiente amigável e confortável, proporcionar ideias e os meios para as executar, apoiar a exploração e extrapolação de limites comuns ou incomuns, fazer com que as pessoas se sintam em casa (ou em muitos casos, acredito, melhor do que em casa).

Isso não significa um bom equipamento para tocar, o que normalmente ajuda, mas não é realmente importante (na verdade, reparei que muitas vezes o equipamento funciona em proporção inversa à criatividade – quanto menos sofisticado é o equipamento que se tem, mais esforço é necessário para explorar suas possibilidades). Comparado com qualquer sala profissional, o equipamento do Plano B era visivelmente uma porcaria. Eu nunca tive muito dinheiro, então eu estava acostumado a trabalhar dessa forma e fazer funcionar muito bem, por um bom tempo. Para começar, tudo era de segunda (ou talvez décima) mão, e normalmente, barato. Como eu não tinha nenhum amplificador de instrumento (em parte de propósito, talvez explique mais tarde), todos os instrumentos em palco iam diretamente para um *mixer* de 12 canais (por volta de 2009 ou 2010 comprei um de 24 canais) e depois para um ou dois amplificadores caseiros (durante os dez anos de performances queimeei, literalmente, dezenas) e para quatro caixas de som geralmente diferentes (também muitos cadáveres pelo caminho, talvez até mais do que amplificadores), uma em cada canto da loja. A maior parte dos cabos, bem como os móveis, foram feitos por mim. A coleção de microfones mais bizarra que se possa imaginar. E por aí vai.

Havia sempre alguma coisa queimando, quebrando ou funcionando mal, por vezes durante a performance; e todo o equipamento de palco, o P.A. e umas 16 ou 20 lâmpadas “coloridas” (na maior parte lâmpadas normais que eu colocava dentro de um objeto translúcido colorido) estavam ligados a um único disjuntor (acabei tendo que fechar a loja durante uma semana, aprender a mudar todos os fios e refazer toda a instalação elétrica, porque não podia pagar um electricista).



Figura 3  
Plano B\_palco  
Foto: Vijai Maia Patchineelam

Mas, como disse, estava habituado a equipamentos ruins e sabia como tirar os melhores resultados deles (na verdade, não tenho certeza se conseguiria obter os mesmos resultados se tivesse equipamentos novos e caros; nunca aprendi a lidar com eles).

O grande segredo para fazer tudo funcionar bem é bastante simples: cuidado. Muita atenção aos detalhes (afinal de contas, deus ESTÁ mesmo nos detalhes) e CRIAR os detalhes que você não possui. É um trabalho árduo, certamente, e requer boa dose de adaptabilidade e algum talento instintivo para chegar a soluções inesperadas; mas não é tão difícil. Você não tem caixas de som idênticas? Talvez seja melhor mapear a acústica do espaço e ver onde cada caixa de som funciona melhor em relação às outras, qual amplificador funciona melhor com cada caixa de som, quais correções são necessárias na equalização etc. etc. Precisa melhorar as luzes? Basta enviar uma saída de áudio para a entrada de vídeo de alguns televisores de tubo analógicos antigos, realmente incrível. Coloque uma superfície refletora em todo o espaço (existe uma fita

adesiva barata para isso) e jogue algumas daquelas luzes de Natal irritantes com um sequenciador muito lento, meio escondidas debaixo ou atrás dos móveis. Não esqueça da luz negra no banheiro (com a fita refletora prateada em todas as paredes, claro). Não tem plugues de entrada/saída compatíveis para qualquer tipo de equipamento? Faça os seus próprios adaptadores. Faça uma grande quantidade de cabos, com o maior número possível de comprimentos diferentes (nunca se sabe quando alguém vai querer tocar fora da loja) e com todos os plugues macho e fêmea possíveis (você VAI precisar deles).

E, o mais importante (mesmo que você tenha um bom equipamento, algo que você raramente vê por aí) preste MUITA atenção ao *mixer* durante a performance. Ligue tudo no seu *mixer*, nunca deixe que um músico tenha controle total sobre o seu volume final na mix (uma das espécies mais perigosas do mundo é a dos guitarristas que tocam ligados apenas no seu amplificador. Claro que há exceções, mas nunca arrisque. Deixe que eles toquem com o amplificador deles, mas envie sempre a saída deles para o seu *mixer*, se possível pela saída de fone); os músicos devem se concentrar em tocar, não em mixar; esse é o seu trabalho, e eles não conhecem a acústica do espaço. NUNCA tente adaptar o som dos músicos a ideias preconcebidas de mixagem; respeite o som da banda e use a mixagem como um instrumento, um maestro ou um arranjador em tempo real para tocar COM a banda, prestando muita atenção não só a cada instrumento, mas no resultado sonoro como um todo; toque com os músicos de acordo com os desejos DELES, mas usando os SEUS parâmetros (claro que às vezes é preciso censurar algum sujeito equivocado que esteja bagunçando toda a performance, mas isso é outra história). E assim (infinitamente) por diante. Os cuidados nunca são demais.

Era basicamente isso que eu fazia no Plano B (além de ser vendedor, gestor de estoque, *barman*, segurança, faxineiro, porteiro, pintor, bombeiro hidráulico, construtor e reparador de móveis, operador de câmera, DJ, técnico de som, *roadie* de palco, eletricista etc. etc. etc.). Normalmente, durante uma performance, eu vendia cerveja com a mão direita e fazia a mixagem com a esquerda). Atenção e dedicação totais, proporcionando as melhores condições possíveis para obter o melhor resultado possível, tanto em nível técnico como artístico, tanto para o artista como para o público (e para mim também, claro). Dando total liberdade aos artistas, tanto conceitual como física. Quando um artista era aprovado para se apresentar no Plano B, podia fazer o que quisesse.

Havia uma área de “palco”, mas se você quisesse tocar em qualquer lugar do espaço (ou fora dele), sem problema, eu esticaria uns cabos para você. Se quisesse projetar no teto e no chão, usar 12 televisores enviando sinais de vídeo para ser amplificados como áudio, tocar escondido ou na escuridão total, colocar dez microfones de contato no seu acordeão ou sapatear num balde amplificado cheio de vidro partido, tudo bem, eu prepararia o palco para você. Se quisesse tocar nu ou dentro de uma bolha gigante, ou quebrar tudo que estivesse no palco, também não haveria problema (todas essas situações de fato aconteceram – no caso da destruição generalizada no palco, só pedia aos artistas que substituíssem ou pagassem o que fosse meu e que talvez viesse a precisar mais tarde).

Sempre que havia uma performance, eu transformava o espaço de uma loja de discos num espaço de arte: comprava cerveja, colocava no gelo e na geladeira, limpava tudo, mudava as luzes e a disposição dos móveis, colocava os discos em capas brancas (ficava muito melhor), montava o palco (cabos, mesas, instrumentos etc.). Depois fazia a checagem de som com os artistas, fazia uma dobradinha de DJ antes e depois das apresentações, vendia cerveja, fazia a mixagem, filmava e gravava, vendia mais cerveja, desmontava o palco etc. etc. Tudo isso mantendo vigilância de 360° sobre o espaço por razões de segurança. Sobre a segurança, o próprio ambiente geralmente era o suficiente para evitar problemas graves. As pessoas indesejáveis sentiam-se normalmente desconfortáveis com o som e as imagens; em caso de emergência, eu tinha dois discos que usava como armas secretas, dependendo da situação – *Zarthus*, de Robbie Basho (sério demais para quem estava a fim de confusão) e *Mise en Musique du Corticalar*, de Pierre Henry (realmente nocivo para o ouvido e o cérebro não habituados). Em dez anos, só tive de recorrer a argumentos físicos para expulsar alguém umas três ou quatro vezes, o que é um número excelente, tendo em conta que estávamos numa rua cheia de gente, com MUITOS bêbados e demônios chapados. Normalmente, por volta das três ou quatro da manhã, eu estava fazendo a última e mais pesada limpeza do dia.

Oficialmente, abria de segunda a sábado, das duas às dez da noite, mas não era raro ficar aberto a noite toda, às vezes mesmo quando não havia apresentações (havia também muitas performances-surpresa, de pessoas que estavam de passagem pela cidade e não tinham outro horário disponível senão, digamos, às duas da manhã de quinta-feira). Eventualmente, tornou-se

também uma verdadeira casa (mais do que a minha própria) para mim, não só porque não havia muito tempo na minha vida para mais nada, mas porque eu REALMENTE gostava dela.

O local metamorfoseou-se lentamente de uma loja de discos onde de vez em quando aconteciam uns *shows* estranhos para algo muito mais pessoal e sério. Tornou-se uma espécie de santuário (e acho que isso é MUITO importante), um ponto de encontro (o único permanente no Rio) para pessoas que pensavam da mesma forma, um lar para os órfãos artísticos e intelectuais. Uma espécie de oásis numa cidade grosseiramente estúpida, aonde se podia ir em qualquer dia e a qualquer hora e ter a certeza de que se encontraria algo ou alguém de fato interessante.

Certamente havia outros lugares na cidade onde aconteciam outras coisas legais e interessantes, mas “permanente” é a palavra-chave aqui. Todos os outros lugares onde aconteciam coisas legais e interessantes eram legais e interessantes DURANTE os eventos, mas lugares frios e impessoais antes e depois. Isso nunca aconteceu no Plano B. Claro que eu era a mente (e os braços e o bolso) por trás, mas o Plano B tornou-se quase uma entidade independente ou coletiva, com todas as pessoas a sua volta como parte dela, um espaço que manteve uma identidade forte, consistente e reconhecível nas mais diversas circunstâncias. Penso que muito mais importante do que as centenas de concertos que o Plano B promoveu foi a possibilidade que demos a muitas pessoas de se conhecer e interagir, a troca de informação, as ideias e ferramentas que elas (e nós) deram umas às outras para trabalhar, a quantidade crescente de sinapses que colocamos para funcionar ali.

Isso é o que realmente causa interferência social, o que de fato criou uma cena musical “experimental” no Rio (se é que se pode dizer isso). Com certeza é muito legal e necessário promover eventos legais e necessários aqui e ali, mas sem a identidade e a permanência, e a possibilidade de troca constante FORA do momento da apresentação, eles simplesmente não crescem, ficando apenas o que são – momentos legais e necessários que aconteceram aqui ou ali. Em muitos aspectos a arte funciona como um vírus; é preciso um certo nível de exposição para ser contaminado; bem como certas condições ideais para que a doença evolua bem. Por falar em doenças, outra muito agradável que sempre tive é a que me faz ser um arquivista viciado. Não sei se para compensar minha

memória quimicamente corroída, mas provavelmente não, uma vez que é muito antiga. Desde muito cedo comecei a gravar músicas no rádio (a única fonte de áudio que tínhamos em casa) e a catalogar uma coleção de cassetes bastante grande (para a minha idade) e, mais tarde (quando compramos um toca-discos), comecei a colecionar discos (na verdade, foi por esta razão que me tornei vendedor de discos: para sustentar meu vício). Uma coleção ENORME, de fato. Nos anos do Can do Garfo (ver o terceiro parágrafo deste texto) era eu quem gravava todas as sessões de improvisação e depois editava e catalogava as cassetes. A primeira vez que abri um editor de som num computador (fiquei completamente chocado com a facilidade, pois estava habituado a editar apertando muito botões de pausa e a editar fisicamente fitas e fazer *looping* usando uma lâmina) comecei a recolher *samples*. E depois vieram os VHS, MDs, CDRs, DVDs, discos rígidos e por aí vai. Hoje, como já não tenho dinheiro para colecionar nada que precise ser pago, tenho uma coleção musical ridiculamente enorme de mp3s (em sua maioria piratas). Se começar a ouvir tudo agora, morro sem ouvir mais da metade deles (mesmo que morra muito velho), mas continuo a baixar. Obviamente, é uma doença.

Uma coisa que sempre achei muito triste é quantos milhões de horas sonoras maravilhosas nunca foram registradas e preservadas para ser apreciadas mais tarde, incluindo todos os artistas sonoros que tiveram a infelicidade de viver e morrer antes do advento da gravação de som (estamos habituados a pensar que as criações artísticas experimentais ou vanguardistas ou extremamente pessoais começaram há não mais de 100 anos, mas isso é apenas um triste exemplo de mentalidade estreita e condicionamento social extremo). A criação dos meios para registrar e gravar o som mudou completamente a forma como percebemos a música. Antes disso, era necessário um músico para a ouvir (ou, um pouco mais recentemente, pelo menos um instrumento mecânico; eles estão disponíveis há cerca de 300 anos, mas normalmente mais difíceis de encontrar do que um músico). Não havia forma de dissociar a música da performance e do ambiente da performance, não havia forma de ouvir música fora do contexto local, temporal e social. Na verdade, nem sequer podemos ter a certeza de que a maior parte da música dita “clássica” de hoje soa exatamente como soava quando foi composta (na verdade, SABEMOS que não soam da mesma maneira, mas ninguém quer falar disso em voz alta). Portanto, se há uma coisa que

pode salvar a humanidade de si própria, essa coisa é a BIBLIOTECA. É a única forma de apreciar qualquer coisa em si, fora da caixa condicionante (ou pelo menos, infelizmente, em geral dentro de OUTRA caixa condicionante). É a melhor forma de transmitir conhecimento não enviesado (claro que, para esse fator “não enviesado”, seriam necessários bibliotecários não enviesados, o que muito raramente aconteceu na história conhecida da humanidade, e, quando aconteceu, foi normalmente porque o bibliotecário, nesse caso, não fazia ideia do que era o conhecimento que estava preservando). Basta por enquanto; voltemos ao Plano B.

Desde o início, comecei a gravar não só os *shows*, mas também os ensaios e as passagens de som, um processo tão óbvio e natural para mim que nem sequer pensei muito nisso.

Afinal de contas, há muito tempo eu estava gravando maniacamente todos os sons interessantes que ouvia. Tudo era gravado com o computador disponível na época (como tudo lá, os computadores também eram de baixo orçamento, normalmente oferecidos por amigos que arranjavam outros melhores ou construídos a partir de peças sobressalentes que eu recebia de clientes – eu também trabalhava consertando computadores. Até o WI-FI era emprestado de um vizinho), depois das performances, preparava um CDR com a gravação e entregava aos artistas. Quando as coisas começaram a tomar forma e a crescer em direção a algo como uma “cena” (desculpem essa palavra), em vez de algumas performances estranhas e ocasionais, vi que havia ali algo de fantástico, estava documentando o nascimento de uma cena de música “experimental” (por falta de palavra melhor – a maioria das pessoas ali, eu incluído, não estava “experimentando” musicalmente, sabíamos muito bem o que estávamos fazendo. O lugar e a hora certos para experimentar não é, definitivamente, diante de uma plateia) no Rio, muito pequena, é verdade, mas não havia praticamente nada no Rio antes do Plano B, fora da Academia.

A ideia era criar uma página na internet com cada uma das performances, com tudo disponível para *download* gratuito – cartazes, *releases*, fotos, áudios e vídeos (sempre que alguém do público estivesse filmando, eu não tinha câmera de vídeo. Consegui uma por volta de 2009, um amigo deixou a câmera dele comigo na loja e “pedia emprestada” sempre que precisava. A partir daí, todas as performances ficaram também registradas em vídeo). Perguntei a todos os artistas que tocaram lá se concordavam com a ideia, e todos eles não só

concordaram como gostaram muito da ideia... Trabalhei muito nisso e consegui ter quase tudo pronto, mas infelizmente o tempo exigido pela loja era tão grande e o dinheiro tão curto que nunca chegou a acontecer, mas muitos dos artistas colocaram na internet as gravações de áudio e vídeo de suas performances que eu lhes dei.



Figura 4  
Plano B\_porta  
Foto: Vijai Maia Patchineelam

Ainda tenho todos os arquivos e os rascunhos para o *site*, ainda não tenho muito tempo, equipamento ou dinheiro, mas quem sabe, talvez um dia consiga fazer. De qualquer forma, todos os dados estão guardados em segurança com este bibliotecário não enviesado aqui.

Todos os processos que ocorreram no Plano B não foram planejados nem sequer esperados ou desejados; na verdade, eu apenas vi uma oportunidade muito boa para interferir na realidade local e a aproveitei. Nem mesmo o fim foi planejado, simplesmente fiquei sem dinheiro, sem equipamento (as últimas quatro ou cinco performances foram feitas com o equipamento que os músicos trouxeram), sem portas, sem paredes (sim, o espaço estava caindo aos pedaços) e sem saúde. Posso dizer com toda a sinceridade que o Plano B foi REALMENTE um espaço improvisado, em evolução lenta e contínua, moldado em tempo real segundo o mesmo método que sempre preferi usar na música, na arte, no sexo e na vida em geral: identifique a merda que está vindo disfarçada de realidade e veja que elementos ou gestos podemos introduzir para interagir com ela, dobrando-a numa configuração mais prazerosa para nós e para os outros, se for esse o caso. Claro que todos nós já fomos jovens e acreditamos na rebeldia, mas eu já deixei isso para trás há muito tempo. Acho que é basicamente estúpido, pretensioso e muito perigoso agir simplesmente CONTRA o que quer que seja (é apenas uma grande perda de tempo, energia e cérebro, e já não me resta muito disso), temos de DANÇAR com o que aparece pelo caminho. Claro que sempre foi um método completamente inconsciente e instintivo que só tento explicar ou justificar racionalmente quando alguém me pede para enganar a mim e aos outros e fingir que sei o que estou fazendo. Se me permitem um último conselho, não levem isso a sério. Nem mesmo eu faço isso. Cuidem-se.

**Fernando Torres** *é artista sonoro e comerciante de discos, conhecido principalmente como o criador e gestor da loja de discos (e espaço para apresentações e sociabilidade) Plano B, espaço ativo entre 2004 e 2013 que desempenhou um papel fundamental na construção de uma cena de música experimental e arte sonora na cidade do Rio de Janeiro.*

**Gabriela Mureb** *(Niterói, 1985) vive e trabalha no Rio de Janeiro. É artista visual, doutora em Linguagens Visuais pelo PPGAV/UFRJ e professora do Departamento de Artes Visuais - Escultura da UFRJ. Participou da 5ª Trienal do New Museum, NY (2021), e da 13ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre (2022). Entre suas exposições*

*individuais estão Crash (Florida13, Munique, 2023) e Rrrrrrrrr (Central Galeria, São Paulo, 2017). Suas exposições coletivas recentes incluem: Seeing Through Stone, na Universidade da Califórnia, Santa Cruz (2024); Artista de Artista, na Galeria Luisa Strina, São Paulo (2023); CRY ME A RIVER, na Simian, Copenhague (2023); Tragédia!, na Fortes d'Aloia & Gabriel, São Paulo (2022), Garganta, no CIAJG, Guimarães, Portugal (2022). Participou dos festivais de arte sonora Novas Frequências (RJ, 2021), Antimatéria (2018, RJ), FIME (SP, 2017) e Multiplicidade (RJ, 2017). Em 2023, participou do programa de residência AIR-M Ebenböckhaus, uma colaboração entre a fundação Salta Art e o Departamento de Artes e Cultura da Cidade de Munique.*

**Gustavo Torres** é artista visual e sonoro, vive e trabalha em São Paulo. É mestre em linguagens visuais pela UFRJ, graduado em cinema pela Unesa e estudou na EAV/ Parque Lage. Habitando os extremos, suas obras frequentemente apresentam o esvaziamento ou a saturação, revelando um grande interesse pela noção de experiência estética, suas condições, efeitos e relação com a institucionalidade da arte. Tendo passado pelo cinema, ativo desde cedo no cenário punk e em movimentações políticas autônomas, e sendo surdo, talvez Gustavo utilize sua produção para enfrentar seus próprios fantasmas referentes à imagem, ao som, ao espetáculo e à política. Participou das residências da Pivô, Faap, Artists Unlimited (DE), Saco Azul (PT), RedBull Station, Ateliê 397 e em 2018 foi indicado aos prêmios Pipa e Bravo! de Cultura. Já expôs e se apresentou em Instituições como CCSP, CAC Vilnius (LT), Instituto Iberê Camargo, Maus Hábitos (Porto), MAC Paraná, Centro Cultural Banco do Nordeste, Casa França-Brasil, Oi Futuro, Parque Lage e em galerias como Almeida & Dale, Vermelho, Cavallo, A Gentil Carioca, Anita Schwartz, Athena, Bolsa de Arte, entre outros.

**Vijai Maia Patchineelam** é doutor em artes pela Royal Academy of Fine Arts Antwerp e University of Antwerp. Atualmente leciona no mestrado de artes e design na Philippines Woman's University, Manila, Filipinas, e no programa de pós-mestrado Advance Master of Research in Arts and Design na Sint Lucas School of Arts, Antuérpia, Bélgica.

**Como citar:**

TORRES, Fernando. Algumas palavras inúteis sobre algumas ideias úteis ou como eu era um terrorista cultural feliz (e sabia). Tradução de Gabriela Mureb e Gustavo Torres. Apresentação de Vijai Maia Patchineelam. Dossiê arte sonora para além da arte sonora. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 30, n. 48, p. 198-220, jul.-dez. 2024. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n48.10>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>