

## O Artesanato Furioso e *Child of Tree* de John Cage: uma análise morfológica através da performance

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: TEORIA E ANÁLISE

*Daniel Luna de Menezes*

Universidade Federal da Paraíba – dlunamenezes@gmail.com

*Valério Fiel da Costa*

Universidade Federal da Paraíba – fieldacosta2@gmail.com

**Resumo.** Fundamentando-se na ideia de que a manifestação concreta da música se dá no momento em que ela se realiza, a musicologia sistemática têm direcionado o olhar analítico para performance na busca de uma compreensão mais aprofundada do fenômeno musical. O modo como o intérprete se porta diante da proposta musical afeta diretamente maneira como a morfologia musical irá se configurar. Seguindo essa linha, neste artigo abordamos projeto performático do Artesanato Furioso em sua interpretação de *Child of Tree* de John Cage. A partir deste estudo podemos identificar como as decisões ativas do intérprete afetaram o resultado musical consolidando ao longo do tempo elementos deixados em aberto pela proposta.

**Palavras-chave.** Artesanato Furioso. Análise Musical. Morfologia Musical. Performance. Projeto Artístico.

### **Artesanato Furioso and John Cage's *Child of Tree*: a Morphological Analysis Through the Performance**

**Abstract.** Based on the idea that the concrete manifestation of music occurs at the moment it takes place, systematic musicology has directed the analytical look towards performance in the search for a deeper understanding of the musical phenomenon. The way the interpreter behaves in the face of the musical proposal directly affects how the musical morphology will be configured. Following this line, in this article we approach the Artesanato Furioso's performance project in its interpretation of John Cage's *Child of Tree*. From this study we can identify how the active decisions of the interpreter affected the musical result, consolidating over time elements left open by the proposal.

**Keywords.** Artesanato Furioso. Musical Analysis. Musical Morphology. Performance. Artistic Project.

### **1. Introdução**

Este artigo resulta de uma pesquisa que se propõe a estudar a morfologia da música de caráter aberto na prática artística do projeto Artesanato Furioso (doravante AF). A proposta é trazer o olhar analítico, tradicionalmente concentrado no texto musical e em uma noção essencialista da obra musical, para a performance, considerando tanto o resultado sonoro final quanto o processo que desembocou neste, bem como os fatores internos e externos que influenciaram a sua configuração. Tomando como base o pressuposto de que é no momento da performance onde o fenômeno musical se concretiza (considerando o texto musical e demais elementos da proposta composicional como gatilhos para desencadear e

direcionar a produção e desenvolvimento da morfologia), nosso estudo tem como objetivo buscar no processo de preparação do performer e nas decisões artísticas tomadas por este os dados empíricos para uma análise sistemática que nos proporcione uma compreensão mais aprofundada do processo do qual resulta a morfologia sonora. A escolha do AF foi motivada por este apresentar um projeto artístico caracterizado pela abordagem crítica do texto e da obra musical e pela problematização da relação entre compositor, obra e intérprete. Através dessa abordagem esperamos encontrar possíveis caminhos para o desenvolvimento de uma metodologia de análise morfológica que inclua a atitude do performer diante da proposta musical como elemento norteador do processo de configuração da morfologia do acontecimento musical produzido em performance.

## 2. O projeto Artesanato Furioso

O AF<sup>1</sup> (doravante AF) é um projeto de pesquisa do PPGM-UFPB, dirigido pelo Prof. Dr. Valério Fiel da Costa. O projeto funciona tanto como um grupo musical cujo foco é investir na ação performática ativa, quanto como um laboratório para coleta de dados empíricos para as pesquisas do PPGM-UFPB, servindo “como uma ferramenta de estudos de análise musical com foco no exame de morfologias emergentes em performance” (FIEL DA COSTA, 2019, p. 116). Seu repertório aborda predominantemente obras de compositores vivos, especialmente locais (como Valério Fiel da Costa, Didier Guigue, Nyka Barros, Luã Brito, Vitor Çó, Esmeraldo Pergentino, Heather Jennings, Henrique Vaz, Rafael Fagioli, etc.) e de compositores da chamada *Escola de Nova York*<sup>2</sup> (como John Cage e Earle Brown) (DEL NUNZIO, 2017, p. 107).

A ação performática do AF é o principal foco de seu projeto artístico, como descreve Mário Del Nunzio (2017, p. 106): “Com vistas à ideia de “música-acontecimento” [...] as atividades do Artesanato Furioso têm como focos de atenção a *performance* e o encaminhamento de questões relacionadas a como colocar a música em cena”. Dessa forma o projeto composicional é abordado de maneira crítica e o texto musical tratado como “um fator muitas vezes secundário” (DEL NUNZIO, 2017, p. 107). Tal abordagem alinha-se com o pensamento de Fiel da Costa, que classifica a partitura, instruções e demais itens indutivos de um projeto criativo como *estratégias de invariância*, ou seja:

o conjunto de atitudes deliberadas propostas por uma autoridade [...], na forma de um conjunto de regras ou procedimentos, que visem à repetição, a cada execução, de determinados itens considerados parte essencial da morfologia de uma peça. (FIEL DA COSTA, 2016, p. 80–81)

Assim, a partitura (ou item equivalente) é vista não como uma verdade em si, mas como um estímulo para a ação performática. Dessa forma, caberia aos intérpretes tomarem decisões quanto à maneira de proceder em relação às instruções apresentadas no texto musical.

### 3. Child of Tree

*Child of Tree* é uma peça para “materiais vegetais amplificados” (*amplified plant materials*), composta por John Cage em 1975. Originalmente foi usada como acompanhamento de dança para a coreografia *Solo* de Merce Cunningham. Sua partitura consiste numa série de instruções diretas referentes à preparação e estruturação da performance, que deveria ser executada como uma improvisação. A partitura publicada (Figura 1) é o próprio rascunho manuscrito, com uma série de rasuras.

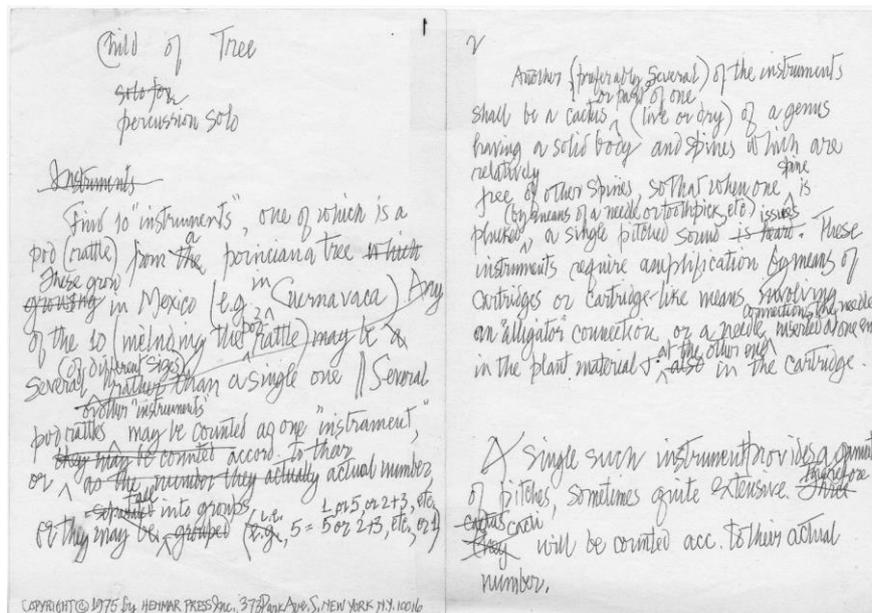
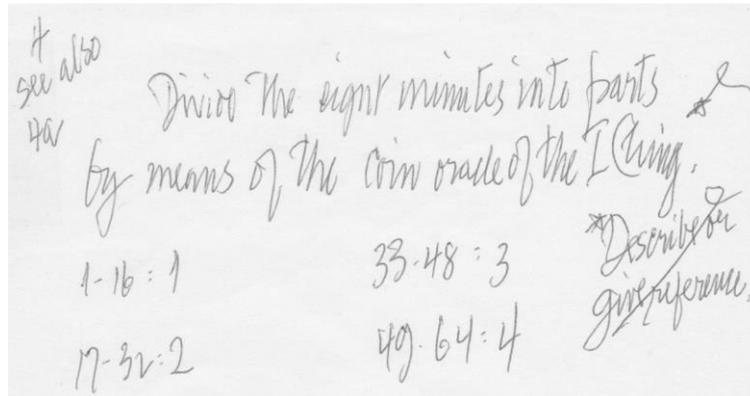


Figura 1: Partitura de *Child of Tree* (CAGE, 1975, p. 1–2)

A decifração do texto exige um grande empenho do intérprete, seja pela caligrafia de difícil compreensão, seja pela ambiguidade de algumas instruções. Estas orientam o processo de escolha dos *instrumentos* e da divisão das seções da música. Deverão ser escolhidos dez *materiais vegetais*, ou seja, plantas ou objetos compostos de materiais derivados para servir como instrumental. Não é permitida a utilização de instrumentos musicais convencionais com altura definida (marimba ou xilofone, por exemplo). É exigido que um dos instrumentos seja um cacto e outro uma vagem de flamboiã. Os instrumentos são

dispostos aleatoriamente de 1 a 10. Há também recomendações quanto à amplificação dos instrumentos (CAGE, 1975, p. 2), especialmente aqueles cujos sons possuem pouca intensidade.

Em seguida estrutura-se a peça por meio de operações de acaso. Cage propõe a utilização do *I-Ching*, cujos resultados obtidos deverão ser interpretados através de uma tabela (Figura 2) que converte os 64 resultados possíveis nas opções aplicáveis.



**Figura 2:** Tabela de conversão dos resultados do *I-Ching* para valores de 1 a 4 (CAGE, 1975, p. 4)

A duração total da peça é fixada em 8 min, divididos em partes de 1 a 4 min, de acordo com os resultados obtidos nos sorteios. Para garantir a duração total de 8 min exige-se que a última parte seja reduzida caso ultrapasse o tempo máximo. Se, por exemplo, os resultados convertidos obtidos forem 3, 1, 2 e 4, respectivamente, totalizando 10 min, a última parte será reduzida para 2 ( $3+1+2+2=8$ ). Na partitura não está explicitado um limite de partes, entretanto não é mencionado nenhum caso com mais de quatro partes. Para Shultis (2000, p. 95), fica implícito que a peça poderá ter no mínimo duas e no máximo quatro partes. O autor afirma que, em uma conversa por telefone com Cage, ele confirma isso. Assim, Shultis conclui que apenas as três primeiras partes seriam sorteadas e a última seria igual ao tempo restante para completar os 8 min. Com base nisso Shultis (*idem.*) admite que cometeu um equívoco em sua primeira performance ao fazer uma divisão de cinco partes (3, 1, 1, 1, 2). Porém essa interpretação contradiz a instrução que diz que “se a adição da 3ª ou 4ª partes der uma duração de 9 ou 10, reduza-a para um número que dê um total de 8” (CAGE, 1975, p. 4, tradução nossa), afinal, se a duração da quarta parte corresponde ao tempo restante, não faz sentido tê-la mencionado neste trecho. Diante disso concluímos que, ou Cage de fato não teria previsto a possibilidade de uma divisão com mais de quatro partes, ou simplesmente não teria considerado necessário especificar detalhadamente no texto sua intenção. Após a divisão das

partes, é feita a distribuição dos instrumentos, sendo o instrumento nº 10 reservado para a última parte e os demais instrumentos sorteados e distribuídos entre as demais.

#### 4. O projeto performático do Artesanato Furioso

Trataremos agora das performances de *Child of Tree* realizadas por Ch Malves<sup>3</sup> e Candice Didonet. Alves (2020a) relata que realizou cinco performances da peça. Destas, uma delas foi realizada como parte do projeto Ambiências IV, em 17 de abril de 2015, no espaço cultural Cosmopopéia, em João Pessoa (PB) e sua gravação em vídeo foi publicada no *YouTube* (CHILD OF TREE, 2015). O autor abordou uma outra versão em um capítulo da sua dissertação (ALVES, 2018, p. 41–46) e no artigo *Aspectos da Pesquisa Artística e Morfologia Musical na montagem da obra Child of Tree (John Cage) - 1975* (ALVES, 2017). Tais fontes servirão de base para entendermos como ele pensou e preparou sua performance de *Child of Tree*. Ele descreve a peça da seguinte forma:

Resumidamente a peça é criada com a seguinte estrutura: dez objetos vegetais distribuídos num intervalo de oito minutos. Sorteamos a quantidade de partes, a quantidade de instrumentos em cada parte, o tempo de execução de cada instrumento e a ordem que os instrumentos aparecerão. (ALVES, 2018, p. 41)

Estamos aqui diante de uma proposta completamente diferente da de Shultis. Enquanto a preocupação deste parece ser de manter um compromisso de fidelidade à proposta composicional, buscando a maneira mais disciplinada de proceder e de executar a peça, o objetivo do AF seria alcançar o potencial máximo da proposta, segundo seus próprios critérios, e enfatizá-lo na ação performática. Portanto, para se aprofundar na compreensão de uma abordagem como a do AF, que coloca a performance como centro da reflexão, não convém nos deter a um simples olhar que avalie (ou julgue) a correspondência entre o resultado e proposta composicional. Para entender o pensamento do AF nos concentraremos no acontecimento musical como ele de fato ocorreu, avaliando seu conteúdo concreto e suas potencialidades.

A primeira decisão, que ilustra o modo de trabalho do AF, foi a mudança no procedimento utilizado nas operações de acaso. Embora Cage seja específico quanto ao uso do I-Ching, pouco importaria nesse contexto a metodologia utilizada contanto que seja similar em termos de resultado sonoro. Na performance de *Child of Tree* pelo AF se optou por utilizar um método de sorteio diferente. Conserva-se o caráter randômico do sorteio sem afetar a morfologia da peça. Há ainda versões onde Alves abriu mão completamente da etapa do

sorteio, tomando apenas o cuidado de organizar as ações no intervalo de 8 min exigido por Cage.

Existiram versões onde eu pegava os objetos que [sic] estavam a vista pra tocar e só organizava eles em oito minutos, pulava a parte do sorteio. Aparentemente o "sorteio" em si é um artifício que o compositor coloca pra garantir alguma diversidade. A gente viu que nem sempre isso garante. (ALVES, 2020b)

Alves (2018, p. 42) destaca que considerou, como ponto principal de sua interpretação, o enunciado que diz que “Usando um cronômetro, o solista improvisa revelando a estrutura do tempo por meio dos instrumentos. Esta improvisação é a performance” (CAGE, 1975, p. 7, tradução nossa). Devemos considerar que Cage tem uma ideia bem específica ao tratar de improvisação em suas obras, exigindo do performer uma atitude disciplinada que se abstenha dos clichês e gostos pessoais (FIEL DA COSTA, 2016, p. 70). A instrução quanto à necessidade de tornar clara a estrutura por meio dos instrumentos exerceu uma forte influência nas decisões de Alves em relação à estruturação de sua performance.

O planejamento das performances de Alves foi fruto de estudo e análise da morfologia da proposta a ser performada. Ao invés de uma interpretação livre, ou de uma preparação baseada apenas nas informações presentes na partitura ou expressas em falas do compositor, Alves realizou uma análise crítica da morfologia da peça por meio da comparação de diversas performances registradas. Após esse mapeamento foi possível enxergar um panorama de como a peça habitualmente soa em diversas combinações e quais seriam os elementos recorrentes nestas e como a peça se desenvolve no tempo.

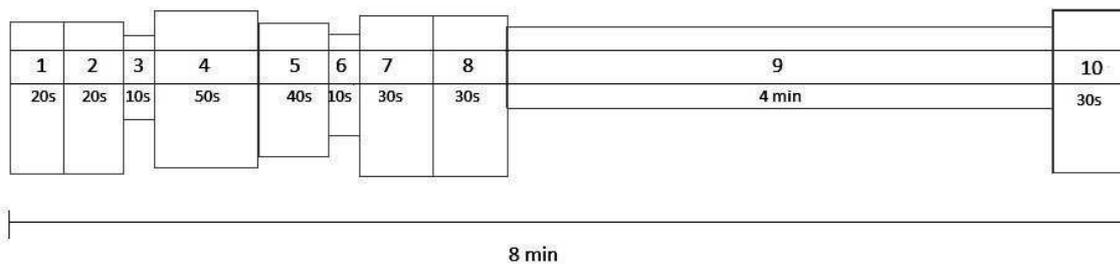
O método consistiu na coleta dos áudios de vídeos mais visualizados publicados na internet. Escolhemos o trecho que queríamos investigar (no caso a sessão Cactus), retiramos o áudio e a partir de uma comparação visual (espectrômetro) e sonora catalogamos os elementos mais recorrentes. Tal coleta nos ajudou a entender a realidade da peça tocada, foi possível observar a morfologia da obra em relação a partitura e as suas diferentes versões. Essa técnica se mostrou útil na definição das escolhas e estratégias que aplicaríamos na nossa versão. (ALVES, 2018, p. 43)

Segundo o autor, este método foi motivado também pelo desejo de evitar o clichê, atendendo às exigências do tipo específico de improvisação que Cage aplica em suas obras. Uma vez mapeados os gestos recorrentes nas performances analisadas notou-se a consolidação destes clichês. A pesquisa realizada antes da preparação da performance não tinha como objetivo encontrar referências a serem replicadas, mas exatamente o oposto: identificar os gestos comuns para evitá-los e buscar alternativas não exploradas. Alves (2018,

p. 44–45) menciona, por exemplo, que ao identificar que o gesto mais comum na seção do cacto era o que ele chamou de *pinçado* optou por utilizar um gesto diferente, a *fricção*.

Em relação à estruturação e distribuição dos instrumentos, pouco é relatado por Alves (2017), com exceção da apresentação de um esquema (Figura 3) com o resultado final da distribuição dos instrumentos (ALVES, 2017, p.5):

Estrutura Formal Final *Child of Tree*



Legenda:

1-Balafon 2-Folhas Secas 3-Casca de Palmeira 4-Bambu 5-Sementes 6-Galho Retorcido 7-Molho de Folhas Verdes  
8-Galhos Finos 9-Cacto (Amplificado) 10-Vagem (Amplificado)

**Figura 3:** Distribuição dos instrumentos na performance de *Child of Tree* por Ch Malves

Não são fornecidos detalhes quanto ao procedimento utilizado, mas constatando que Alves (2017, p. 5) estava ciente de que a proposta da peça limita a até 4 partes de 1 a 4 min, fica subentendido que essas partes com duração de apenas alguns segundos são consequência de uma subdivisão das partes geradas no sorteio original. Ou seja, uma vez feita a divisão das partes, Alves optou por definir também a duração de cada instrumento dentro da parte, de modo que seria utilizado um instrumento de cada vez sem repetição. Comparando com outras performances, percebemos que, enquanto é comum a utilização de mais de um instrumento simultaneamente (e até interação entre eles) ou ainda a retomada de instrumentos (dentro de sua respectiva seção), Alves escolhe seguir um caminho linear. Tal escolha enfatiza o contraste entre a complexidade do *set* (um conjunto de 10 instrumentos) e a efemeridade do material (onde cada um seria utilizado uma única vez por apenas um curto período de tempo).

Outro método adotado em algumas versões não passa pela etapa de fixação da ordem dos instrumentos, como já foi mencionado acima (ALVES, 2020b). Com o tempo, experiência e amadurecimento do entendimento de como a música deve soar, constatou-se que nem sempre o resultado aleatório cumpre seu objetivo. Na interpretação de Alves, o objetivo de Cage não seria o acaso em si, mas garantir diversidade sonora, ao mesmo tempo

em que se evitaria a intencionalidade do intérprete. Para Cage, mais do que uma conduta disciplinada por parte do intérprete, é exigido que o resultado sonoro seja representativo de uma postura neste sentido (evitando-se o clichê). Parece contraditório sugerir que se “improvise” e ao mesmo tempo exigir que seja executada uma ação sem que haja uma tomada de decisão. O aparente paradoxo se esclarece quando se reconhece a relevância do resultado sonoro no projeto cageano. É seguindo tal raciocínio que Alves, em uma de suas montagens, decide abandonar o sorteio partindo direto para uma configuração considerada válida. Mesmo ciente de que tal critério é controverso na perspectiva da relação compositor–obra–performer, as decisões de Alves se baseiam na avaliação do impacto morfológico dos procedimentos descritos na partitura. Trata-se, portanto, não de uma simples atitude anárquica para com o projeto composicional, mas de uma substituição de procedimentos no que, segundo o performer, não afetaria o resultado sonoro.

Outra decisão importante diz respeito ao resultado da divisão, mais especificamente à proporção entre as partes. Em vez de adotar o primeiro resultado obtido, o procedimento do sorteio da divisão das partes foi feito várias vezes e em seguida foi selecionado o resultado que mais agradou aos objetivos da performance. A opção selecionada foi justamente a mais desproporcional, resultando em uma longa seção de solo de cacto (4 min) contrastando com uma grande quantidade de instrumentos distribuídos em um período de tempo relativamente curto. Assim, após a divisão, nenhum instrumento, com exceção do cacto, chega a ser utilizado por mais de 50 s (como já vimos na Figura 2). Esta disposição se preserva na maioria das performances realizados por Alves (mesmo havendo alguma variação na ordem dos instrumentos) o que evidencia a escolha ativa do performer direcionando a conformação da forma, em vez de entregar o resultado ao acaso, como propõe a partitura numa leitura mais literal. As instruções presentes na partitura não recomendam (mas também não proíbem) que se proceda dessa forma, mas tal procedimento é coerente com o projeto performático do AF. Se o foco é a ação performática, de fato é preferível que se opte pelo resultado que melhor destaque os pontos que se pretende enfatizar na performance. Dessa forma, desde que se mantenha a essência da metodologia, o procedimento é preservado ao mesmo tempo em que se obtém o resultado de maior potencial.

Outra característica desta performance de *Child of Tree* é a inclusão de uma parte de dança, interpretada por Candice Didonet. Embora isto não seja obrigatório na peça, foi considerado interessante para a performance resgatar este aspecto do seu contexto original. Alves explica como optou por utilizar uma metodologia para a coreografia baseada nas

instruções da partitura adaptando o procedimento de escolha dos instrumentos e divisão das partes para as posturas e gestos da coreografia:

Enriquecendo a versão analisada com a presença da artista do corpo Ma. Candice Didonet, desenvolvendo uma coreografia seguindo processo criativo semelhante ao que estabelecemos para a parte musical: instruções da partitura original e, em vez de instrumentos, foram utilizados dez gestos desenvolvidos por Merce Cunningham dispostos pelo cenário. Esse formato foi fiel à origem da peça, que serviu muitas vezes como trilha sonora dos espetáculos de dança do Merce Cunningham. Como John Cage não estabelecia nenhuma conexão direta entre seus sons e a coreografia de Cunningham, optamos por produzir o mesmo procedimento, trabalhando paralelamente nossas partes, nos encontrando para discutir o processo mas sem nenhum tipo de ensaio prático, até a hora da execução. (ALVES, 2018, p. 50)

A independência entre a coreografia e a música, característica marcante da metodologia de trabalho de Cage quando realizava acompanhamento de dança para Cunningham foi considerada fundamental para a proposta. Propostas coreográficas que tentassem estabelecer relação direta entre dança e sons neste caso perderiam algo de sua “essência”. Em uma das performances de Shultis, realizada em 1989, por exemplo, ele decide unir “dança e música em uma só pessoa” (SHULTIS, 2012). Percebemos que os gestos realizados por ele são consequência do ato de tocar os instrumentos, com o acréscimo eventual de algum gesto mais autônomo. Na performance do AF, por outro lado, a dimensão do acaso é valorizada e enfatizada, tanto na relação entre coreografia e música, quanto na relação entre a sutil gestualidade do músico e o intenso volume sonoro gerado pela amplificação de alguns itens do *set*.

## 5. Considerações finais

Ao analisar o projeto performático de um grupo como o AF comparando as várias versões produzidas por ele de uma mesma peça para mapear o ramo genealógico de sua morfologia, encontramos um possível caminho para entender como se dá o desenvolvimento de uma morfologia em um contexto ou limite específico. Trazemos a performance para o centro da análise a posicionando como elemento essencial para a compreensão do comportamento de um fenômeno musical. Entendendo que a música é o que é da forma como se manifesta no tempo no momento em que é executada, e que tal manifestação é resultado de uma diversidade de fatores, internos e externos, dos quais muitos se encontram nas decisões ativas do performer e em seu procedimento de preparação e realização musical, colocamos nas mãos desse performer a responsabilidade da concretização da morfologia. Assim é

restituída sua posição de agente criador ativo na medida em que este se coloca como protagonista de um projeto artístico aplicando suas ideias à música que traz à tona.

### Referências

ALVES, Carlos Henrique de Moraes. Aspectos da Pesquisa Artística e Morfologia Musical na montagem da obra *Child of Tree* (John Cage) - 1975. In: XXVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2017, Campinas. *Anais...* Campinas, 2017. Disponível em: <http://anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/paper/viewFile/4865/1791>. Acesso em: 5 maio 2020.

ALVES, Carlos Henrique de Moraes. *Processo criativo na performance percussiva contemporânea: articulações entre pesquisa, gesto cênico e mediação tecnológica*. 2017. 98 f. Dissertação (Mestrado em Música) — Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

ALVES, Carlos Henrique de Moraes. *[Eu toquei ela oficialmente 5 vezes]*. WhatsApp. 6 maio 2020a. 10:59. 1 mensagem de WhatsApp.

ALVES, Carlos Henrique de Moraes. *[Existiram versões onde eu pegava os objetos que estavam a vista]*. WhatsApp. 6 maio 2020b. 11:40. 2 mensagens de WhatsApp.

ARTESANATO FURIOSO. Facebook: [artesanatofurioso](https://www.facebook.com/artesanatofurioso). Disponível em: <https://www.facebook.com/artesanatofurioso>. Acesso em: 1 maio 2020.

CAGE, John. *Child of Tree*; para percussão solo usando materiais vegetais amplificados. Nova York: Peters/Henmar Press Inc., 1975. Partitura. 8 p. Disponível em: <http://exhibitions.nypl.org/johncage/taxonomy/term/47>. Acesso em: 5 maio 2020.

CHILD OF TREE (John Cage - 1975). Ch Malves, Candice Didonet. YouTube, 2015 [disponibilizado online em: 16 out. 2015]. Disponível em: <https://youtu.be/m0-6fXZJ4qU>. Acesso em: 5 maio 2020.

DEL NUNZIO, Mário Augusto Ossent. *Práticas colaborativas em música experimental no Brasil entre 2000 e 2016*. 2017. 508 p. Tese (Doutorado em Música) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

FIEL DA COSTA, Valério. *Morfologia da Obra Aberta: Esboço de uma teoria geral da forma musical*. 1. ed. Curitiba: Editora Prisma, 2016.

FIEL DA COSTA, Valério. Análise morfológica a partir da performance no Projeto Artesanato Furioso (UFPB). In: *A Experiência Musical-Perspectivas teóricas*. Salvador: TeMA, 2019. p. 110–121.

JOHN CAGE. *Child of Tree*. Disponível em: [https://johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work\\_ID=40](https://johncage.org/pp/John-Cage-Work-Detail.cfm?work_ID=40). Acesso em: 1 maio 2020.

SHULTIS, Christopher. Cage and Chaos. *Amerikastudien/American Studies*, v. 45, n. 1, p. 91–100, 2000. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41157538>. Acesso em: 7 maio 2020.

SHULTIS, Christopher. The Process of Discovery: Interpreting *Child of Tree*. *THE GREAT (un) LEARNING*. 8 nov. 2012. Disponível em: <https://chrisshultis.blogspot.com/2012/11/the-process-of-discovery-interpreting.html>. Acesso em: 7 maio 2020.



## Notas

---

<sup>1</sup> Na página do Artesanato Furioso no Facebook é possível encontrar algumas imagens e vídeos de suas atividades. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/artesanatofurioso/>

<sup>2</sup> “Trata-se do grupo de compositores responsável pela introdução recente do grafismo como estratégia notacional, do acaso como estratégia de estruturação, da indeterminação como modo de relacionamento entre compositor e intérprete, e que serviu como referência nesse campo para diversos compositores dentro e fora dos EUA” (FIEL DA COSTA, 2016, p. 43).

<sup>3</sup> Nome artístico de Carlos Henrique de Moraes Alves.