

linhas

#1 2014

revista
sobre **cultura**
eletroacústica

sumário

03 não sei
Daniel Gorte-Dalmoro

04 escute com responsabilidade
Ivan Chiarelli

09 suporte
Lucas Rodrigues Ferreira

10 texto#1_para_linda
Sérgio Abdalla

12 em tempos de the voice brasil
Tiago de Mello

não sei

Daniel Gorte-Dalmoro

TUM! De repente, sentido como uma pedrada, está lá um convite dirigido à minha pessoa para participar da Linda, a revista voltada à cultura eletroacústica, organizada pelo NME. Fiquei contente com a lembrança e com o convite, é claro, mas logo me veio a mesma agonia de quando fui convidado a participar do projeto de comemoração do primeiro aniversário do NME, em 2012: tema assim, tão amplo, não dá para restringir um pouco, explicar melhor? PAH! Nada. Tiago segue sua lógica de deixar total liberdade aos colaboradores. Catzo! Que sei eu de cultura eletroacústica para querer ter liberdade para falar dela? Antes: que sei eu de música? Escuto faz tempo aquelas cuja formação mais usual é baixo bateria guitarra, porém sem me inteirar de nada muito além de quem toca e quem compôs. Malemal sei ler umas bolinhas ao piano – sem tempo, sem expressividade e sem agilidade. E fora isso, frequentei alguns concertos sinfônicos e os concertos do NME que fiquei sabendo e estava na cidade em que ocorreria. Com minhas anti-credenciais, uma pessoa sensata agradecerá e recusará tal convite. Eu, para variar, me guio por minha sensatez coxa, e aceito. Talvez Tiago em breve se arrependa do convite. Comento minhas angústias com ele: é sobre cultura eletroacústica, na acepção que você desejar; nem precisa ser sobre música, me devolve, piorando minha situação. Bah! Insisto, ao menos num primeiro momento: falarei sobre o que não sei, sobre música eletroacústica, na esperança de aprender algo. Pode ser que eu mude de ideia em duas semanas, acontece. Só espero não manter esta lenga lenga toda, que muito se justifica e pouco diz.

escute com responsabilidade

Ivan Chiarelli

A beleza no ouvido de quem escuta

Quando falamos em boa música, as associações mais comuns são (não necessariamente nessa ordem):

- com “bom” gosto (a música é boa ou ruim dependendo do que o interlocutor aprecia ou não, respectivamente);
- com a fama do músico ou de uma música em particular (“eu não gosto de rock progressivo, mas adoro ‘wish you were here’”);
- com o renome do músico ou grupo de músicos (“não entendo nada de música clássica, mas até eu sei que a Filarmônica de Berlin é boa”);
- com o gênero ou estilo musical: quanto mais elitista (música erudita, por exemplo), melhor; quanto mais popular – leia-se “pobre”, como o funk carioca – pior.

Note-se que a responsabilidade pela qualidade está quase sempre nos ombros do músico: seja por tocar algo socialmente reconhecido como “bom” – ainda que o ouvinte em si não aprecie, reconhece a qualidade porque a sociedade lhe diz que aquilo é bom – seja por tocar algo “ruim” (porque o ouvinte não aprecia aquele tipo de música, e o establishment da sociedade reforça seu preconceito ao lhe dizer que aquilo é “ruim”, quase sempre numa associação de qualidade e poder aquisitivo). O ouvinte, essa pessoa não especificada, parece

não ter muita responsabilidade sobre aquilo que ouve. A qualidade é determinada por outrém, e ele concorda ou discorda passivamente.

Tome-se a música erudita como exemplo: se por esse nome nos referimos aos grandes mestres do passado, Beethoven, Bach, Chopin, Vivaldi e tantos outros, é boa música, que tem a aprovação e o aval de todos, mesmo daquele ouvinte não a conhece, ou entende, ou aprecia. No entanto, se nos referimos à música moderna e contemporânea, feita por Schoenberg, Webern, Stockhausen, Boulez, Berio e outros, é “música estranha”, mas a culpa disso provavelmente é do ouvinte, que não conhece o bastante pra entender aquilo que ouve – logo, é uma música estranha, mas não ruim.

“Não entendo nada desses barulhos, não sei como vocês conseguem ouvir música nisso aí”

Quando um estilo de produção musical cai no limbo entre categorizações fáceis, a vida fica um pouco mais difícil. Essa situação é comum aos estilos musicais mais experimentais, que utilizam sons “incomuns”, também chamados de “não musicais”.

É aqui que a música eletroacústica se encontra. No entanto, enquanto os estilos de música mais ruidosos podem ser ignorados como algo feito por gente “sem cultura” ou “sem estudo”, a música eletroacústica – nascida na academia e nutrida por pequenos grupos ainda associados ao estudo e à uma relativa erudição – não pode ser dispensada tão facilmente. Tal produção passa a ser algo como uma máscara de deus, observável mas impenetrável por meros mortais. Daí a postura do ouvinte de se colocar submisso à esse algo “superior” que ele não entende (e que, presumivelmente, jamais poderá entender).

Porém, não devemos confundir tal máscara com a própria divindade,

como disse Joseph Campbell. Tal atitude, reflexo da falta de uma educação musical apropriada nas escolas brasileiras, é reforçada e alimentada pela postura dos músicos, que apregoam uma noção de música pautada em valores estéticos individuais, e por uma indústria fonográfica que preza mais pela quantidade vendida que pela qualidade e variedade de seu catálogo de artistas. É sempre necessário lembrar que qualidade é um fator presente na relação entre o esmero na produção da música e desta em relação ao ambiente onde é apresentada: Stravinsky pode ser ótimo para uma sala de concerto, mas péssimo para um salão de baile.

É necessário mais do que apenas uma nova escuta, mas uma nova postura de escuta

Não basta reconhecer que há um problema na educação musical, é necessário agir sobre esse problema. Tanto ouvintes quanto músicos carecem de uma nova postura de escuta. Não se trata de um referencial estético (disfarçado de julgamento qualitativo nas expressões “música boa” ou “música ruim”). Tampouco se trata de um treinamento específico em algum estilo. O que se faz necessário é uma postura de escuta que se volte para os sons e suas relações. Que saiba a diferença entre ruído e barulho.

O músico, como alguém que convive com determinados universos sonoros e os percebe a partir de um ponto de vista especializado em relação ao não-músico, precisa aprender a convidar o ouvinte a descobrir os universos propostos nas obras apresentadas e deixar que ele chegue às suas próprias conclusões, ao invés de alimentar-lhe regras e padrões. O ouvinte, por outro lado, precisa aprender que apreciação musical é um gosto adquirido, como ingerir bebidas alcoólicas ou comer alimentos de sabor amargo, e compreender que é

necessário algum tempo e dedicação para que se possa perceber certas minúcias e detalhes presentes em algumas obras.

Em 2013, tive oportunidade de observar um modelo diferente de convite à escuta num concerto de música eletroacústica. Tratava-se do lançamento do cd [NMEchá#2](#), onde cada pessoa na plateia recebia uma xícara do chá que havia inspirado a composição que seria apresentada a seguir. A grande maioria do público, na ocasião, era formada por pessoas que não frequentam habitualmente concertos de música contemporânea, mas que se interessaram pelo convite a beber chá e ouvir música, e o chá era servido pelos compositores que se apresentariam ao longo da performance.

Em conversas ao fim do concerto, descobri que muito embora boa parte do público tivesse estranhado as obras apresentadas, a experiência sinestésica aliviou ou retirou qualquer repulsa inicial ao material sonoro, permitindo um mergulho nas obras de forma menos preconceituosa, resultando num interesse renovado pelos sons. Vários dos ouvintes chegaram a dizer que gostariam de ir a outros concertos de música contemporânea, afirmando que não era “tão estranho quanto imaginavam”, e que a postura de contato direto com os compositores também ajudou a quebrar o gelo.

Cada artista precisa encontrar as soluções que melhor se ajustam ao seu trabalho. Claire Chase, fundadora do [International Contemporary Ensemble](#), resumiu muito bem a situação: “a música [clássica, mas aplicável a qualquer gênero e estilo] está renascendo, com novas práticas de performance que colocam criadores, intérpretes, historiados, educadores e teóricos nos mesmos espaços de empreendimento” (leia a íntegra da matéria: [Claire Chase Invites Young Musicians to Create New Paths](#)). Da mesma forma, precisamos reconhecer que a música é um reflexo do mundo em que vivemos, e o mundo neste início de milênio já é radicalmente diferente do que era há poucas décadas atrás: mul-

tifacetado, fragmentado, buscando unidade na multiplicidade e não na singularidade. Vivemos em uma época que privilegia a multifunção (ainda que esta cause mediocridade nas atividades exercidas em paralelo) em detrimento da especificidade, mas que, paradoxalmente, tem como modelo máximo a especialização extremada. É uma época de contrastes e incertezas nos próprios modelos de produção. Um mundo que preza pela individualidade, pelo extremismo do particular e do privado, mas que busca limitar ao máximo tal privacidade e cujos sons invadem nossos lares com frequência cada vez maior. Como toda música, a música eletroacústica é um reflexo da época e da cultura em que está inserida. Se hoje ela nos parece estranha, caótica, ruidosa, o que isso nos diz a respeito do nosso cotidiano?

suporto

Lucas Rodrigues Ferreira

havendo um suporte,
havendo um método,
distribuem-se dezesseis frases e dezesseis linhas em branco
de forma que sejam efêmeros e que possivelmente se repitam

Suporto

<https://youtu.be/lvvgOnfcUw>

texto#1 _para_ linda

Sérgio Abdalla

já começarei o texto com a reflexão sobre o texto, porque senão eu não estaria sendo sincero com relação a minhas intenções: pensar sobre que [quê? o quê?1?!11?] pode ser, sobre o que seja um texto num site de e sobre música eletroacústica. só de ser um texto ligado a um nome esdrúxulo [porque problemático] e acertado [porque problemático], já começa tremendo, já é um vacilo. foi mal.

outra coisa de que queria falar é sobre a felicidade de estar escrevendo um texto num site de e sobre música eletroacústica. é uma felicidade esdrúxula, talvez porque acertada demais. parece ótimo! mas, também, quem vai ler?...

um texto jornalístico sobre música eletroacústica e quaisquer coisas relacionadas, é isso o que é novo e feliz, aqui. não só um texto como várias colunas, aliás. e, de assunto nadaver, muito sério, muito especial, do qual deve-se tratar com cuidado, enfim, de assunto morto, eu gostaria de aqui contribuir para que essa música se torne num assunto comum, nada especial, tratado criticamente, mal-tratado, enfim, um assunto de fato.

jornalístico assim: um texto em que não ressoe, onipotente e severa como Deus ele mesmo, a voz do especialista. desculpem-me os outros sentidos da palavra “jornalístico”.

provavelmente teremos especialistas falando nas colunas desse site. agora, o especialista que lembra a todo o tempo o que ele é e de onde ele vem e tira assim a atenção do texto, jogando-a para “si”, parece alguém muito em crise com sua especialidade. isso traz uma palavra cujo sentido, apesar de aparecer

acima na parte sobre o que evitarei, eu gostaria que estivesse presente sempre por aqui: crise. isso projetando que essa coluna dure [estou em crise].

quem vai ler. é certo que, hoje, 2014 [janeiro], muito mais gente vai ler, muitos mais do que leriam em 199x, por exemplo. mas apesar de ser certo, pode muito bem ser que não aconteça. só é certo [digamos, conceitualmente] porque temos, hoje, alguma comunidade [crescente?] de interessados pelo assunto. gostaria de contribuir para que não se acreditasse no especialista como membro especial da comunidade de interessados no assunto, mesmo porque, como diz-se por aí, a especialização é um movimento contrário à totalização do conhecimento – à ligação de uma coisa com a outra, na vida.

[começamos bem?]

em tempos de the voice brasil

Tiago de Mello

Faz algum tempo, estou postergando escrever algo sobre o último trabalho da Marli, o **Maremotrix**. Esse desejo foi expresso em diversas conversas que venho tendo ao longo dos últimos meses, nas quais desenvolvi algum dos pontos que ponho aqui. Talvez esse escrito seja já muito atrasado, mas ainda assim, acho importante começar minha coluna no **linda** com um texto com esse que acho um dos melhores trabalhos da música atual.

Antes, apresento: Marli faz música em formato de canção sobre suporte eletroacústico. Ao que consta, ela é mais ou menos velha, tem marido, filhos, e o produtor que a eletroacustica é mais rico, mais branco e mais jovem: mas nada disso aqui interessa. A música que ela, ou que eles, ve(ê)m nos apresentando é o ponto ao qual gostaria de chamar atenção.

O primeiro contato com Maremotrix que tive foi no pré-lançamento do álbum, com o vídeo do single **Macumba pirata**. Ali, percebi que havia algo diferente, que me animou imediatamente: Marli não se prendia à armadilha de repetir-se indefinidamente. Macumba é uma música em modo maior, animada, em que (ao que me consta) a cantora dirige-se pela primeira vez diretamente ao público (diz “vamos lá gente, eu quero ver todo mundo pirateando essa macumba”). Tudo isso parecia contrastar com as Marlis que vinham se me mostrando antigamente, muitas vezes em modo menor, mais meditativas que extrovertidas. Desejei imensamente conhecer as outras canções do trabalho.

Quando lançaram o álbum, outra grata surpresa: o disco fora disponibilizado, como sempre, gratuitamente, mas desta vez com a possibilidade de baixar em formato FLAC. FLAC é uma compressão para arquivos de som que, ao contrário do MP3, não danifica o conteúdo; ele funciona por redundância de dados, e não por eliminação de certas qualidades sonoras “menos importantes”, como no caso do MP3, que elimina toda uma sorte de detalhes sônicos. Só a simples ideia de publicar suas músicas em FLAC revela a seriedade do trabalho, e o compromisso com a sua qualidade.

O disco se mostrou muito diverso, qualidade que o trabalho anterior, **Instalações Noturnas**, também carregava. Porém, se *Instalações* me fascinava com o jogo instrumental (como na improvisação ao órgão em **Industrial**, ou nas longas passagens sem voz de **Bailarina**), o novo álbum explorava não apenas a dicotomia entre voz e acompanhamento, mas também, e sobretudo, entre (im)possível distinção entre pontos de escuta, da música de cantar e a de ouvir em concerto. A escuta da canção é posta muitas vezes em dúvida pela criação de estratificações sonoras ricas e complexas, com inserção de diversas paisagens sonoras, pelo tratamento da voz, que deixa a letra muitas vezes indecifrável. Marli também aparece muitas vezes dobrada, em coros, ora transpostos, ora chorusados, ora overdubizados. Em especial, peço atenção às nuances dos coros (e à resposta aos coros) de **Alcatruz** (um misto de alcaçuz e alcatraz, ou seja lá o quê).

Se **Kawa** me confunde pela língua, que não sei se é uma invenção à karnakiana ou uma língua que simplesmente desconheço, **Ostracoda** me intriga pela forma e outrossim pela postura. Uma meta-canção, que, em um grande contínuo turbulento, insere, de tempos em tempos, essa língua que não entendo, e mesmo assim, acho tão dramática.

Marli tem coragem de fazer algo novo política-estética-e-poeticamente

na canção brasileira. Isso, em tempos de the voice brasil, não é tarefa fácil: o culto à infalibilidade e pelo artificialismo musicais estão mais em voga que nunca. Se os festivais de música da Record, por exemplo, eram lugares de confronto de ideias e visões de mundo (e também do convívio da diferença), o programa global não passa da idolatria do mesmo e da simplificação dele.

Marli, da sua parte, não cessa de procurar novas soluções. E ver seu Maremotrix fazê-la ser comparada à Björk (<http://virgula.uol.com.br/musica/pop/conheca-marli-bjork-de-feira-de-santana-que-e-hit-no-youtube> ou <http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,AA1311517-7085,00.html> e por aí vai) é muito triste. Triste porque me parece que quem faz essa comparação exdrúxula sequer ouviu realmente sua música. Não a compreendeu. Não lhe deu a devida atenção. E pior: parece que faz favor em pô-la em comparação à outra para validar o seu trabalho, como um selo de “qualidade Björk internacional”.

Por contra, o que Marli faz é muito brasileiro. Muito terceiro mundista. Muito legal. E eu me felicito com Marli ela mesma, sem precisar que ela pareça a Björk, Bruno K. Øijer, Ednaldo Pereira, Molly Nilsson ou quer que seja.

Pensava em terminar essa coluna com uma mensagem direta à Marli, dizendo-lhe “seja bem-vinda à música experimental”. Que besteira! Que pretensão!: se alguém aqui deve bem-vindar a alguém, esse alguém é ela, que está na estrada do experimentalismo há tantos anos.

Obrigado, Marli, pela música e pela coragem!

Em tempo, conheça o trabalho da Marli, sobretudo baixando o Maremotrix, no: <http://marlionline.com.br/>

Em tempo, ainda, procurarei, nessa coluna quinzenal falar de música.

Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 06 de janeiro de 2014

Sobre a linda

A revista digital *linda* foi criada em 2014 como parte das atividades coordenadas pelo coletivo de música eletroacústica NME, ativo entre 2011 e 2018. Ao longo de mais de 50 edições, a revista reuniu autores de diversas regiões do Brasil e do exterior em torno do que se buscava caracterizar como uma cultura musical eletroacústica. Além de funcionar como um veículo de comunicação e espaço criativo de experimentação artística para os membros do coletivo, a revista buscou criar interlocução entre as cenas de música experimental de diferentes regiões do país, expandindo sua rede de colaboradores para além do estado de São Paulo. Por razões técnicas a *linda* foi retirada do ar em 2021. Com este projeto de reedição, a enorme quantidade de textos produzidos torna-se novamente acessível ao público em geral.

Coordenação Geral: Gustavo Branco, Julia Teles e Fernando Iazzetta

Diagramação: Elisa Bosso Fernandes e Ana Clara Gimenez

Apoio: NuSom e Berro

NUSom
NOME DO
PROJETO EM
SOMOSOM

BERRO