

linhas

#2 2014

revista
sobre **cultura**
eletroacústica

sumário

03 editorial

04 a pirataria do áudio como prerrogativa de composição na era da pirataria (e do sbt) escute com responsabilidade
Rodrigo Faustini

10 andrew wyeth e a mancha em perspectiva
Francisco de Oliveira e Max Packer

13 andei pensando sobre o surround
Luis Felipe Labaki

16 trauma
Nicole Patrício

19 luc e a música do som em si
Ricardo Lira

22 seria este o 'italian dream'?
Thiago Liguori

editorial

E eis que chegamos à segunda edição da **linda**. E se a primeira teve como grande desafio começar a empreitada, a segunda tem o de mantê-la. Bem, desafio superado! {:

Apenas gostaríamos de reforçar o prazer de tê-lo aqui, lendo e discutindo conosco estes temas que nos são tão caros. Convidamos-lhe a comentar as colunas, participando, assim, conosco, e fazendo com que possamos nos aprofundar em nossos próprios pensamentos. Adiantamos, por fim, que na próxima edição, **#3, 20 janeiro**, estreiará a coluna da **Natália Keri**, escrevendo um texto ficcional sobre uma música inédita do **Ivan Chiarelli**, e também a nossa seção de entrevistas com pessoas ligadas à cena da música experimental!

Desejamos a todos uma agradável leitura!

a pirataria do áudio como prerrogativa de composição na era da pirataria (e do sbt)

Rodrigo Faustini

contém trechos de [John Oswald](#)

Instrumentos musicais produzem sons. Compositores produzem música. Instrumentos musicais reproduzem música. Gravadores, rádios, leitores de discos, etc, reproduzem som. Um dispositivo, como um televisor, reproduz imagens e sons, muitas vezes ao vivo, através de sinais captados por um satélite. O SBT é um canal de televisão cujo sinal de transmissão é uma concessão estatal. Um membro do público, com um computador pessoal simples, atualmente, consegue tanto visualizar as imagens e sons da televisão legalmente quanto interferir criativamente dentro de aparelhos como televisores, celulares e até do próprio computador – que é, então, tanto um instrumento de reprodução quanto de criação, borrando barreiras que se encontram atualmente na legislação brasileira de direitos autorais.

Silvio Santos alega não ser um artista, mas sim um empresário e animador de programas. Em 1989, também alegou ser candidato a Presidente do Brasil, embora não tivesse direito.



Em 2013, no aniversário de Senor Abravanel, As Colegas de Trabalho lançaram seu EP de pilhagem sonora, O Maior Brasileiro de Todos os Tempos. Que direito elas tinham?

Você acorda de um pesadelo. Você liga seu televisor. O SBT ainda está lá.

Os Samples Gratuitos na Televisão

Com sua particularidade de transmitir eventos ao vivo, a televisão e o rádio obtiveram para si o privilégio de registrar a História – até que ponto samplear e remixar seus conteúdos não é re-escrever história, utilizando de seus novos índices culturais? Até que ponto um registro histórico é uma obra artística? Será que o conteúdo de uma obra só passa a desfrutar de existência como artefato histórico comunicável e cambiável quando o direito autoral sobre ela é cessado, devido a décadas de sua publicação ou da morte de seu autor? Essas são algumas das questões que saltam aos olhos de quem nota, pela primeira vez (seja por um glitch no aparelho de reprodução, uma justaposição acidental, etc), um potencial dialético inserido dentro das obras “acabadas”.

Quando se quer falar sobre a chegada ao Homem na Lua, mas não especificamente sob o viés da viagem espacial do ser humano mas sim sobre as ondas sonoras que foram retransmitidas pelo Brasil na narração em português pela “Voz da América” (lançada em LP pela Philips em 1969) – há a quem se pedir permissão? (Aliás, a qual legislação de direitos autorais respondia o [Golden Record](#) que acompanhou a Voyager?).

O material que instantaneamente jorra da tela da TV (e de cada vez mais telas) ao toque de um botão é como água da torneira. Em princípio, a água é de todos, como o são as concessões estatais; mas a que sai da torneira tem um emissor, um remetente que nos fornece um fluxo de água meio turva. Pois

então, o que fazemos com essa água? Bebemos e nos banhamos diariamente? Enchemos uma Banheira do Gugu? Será que podemos cozinhar um caldo e mandar de volta para o “dono”? Ou a lei só permite que a água seja utilizada para determinados tipos de sopa?

A Televisão brasileira é derivativa, não produz nada seu

Há alguma lei que distingue o crime comum daquele cometido em rede nacional?

- “Silvio Santos vem aí” pára de ser tocado no SBT

<http://www.ofuxico.com.br/noticias-sobre-famosos/silvio-santos-vem-ai-para-de-ser-tocado-no-sbt/2011/12/09-125229.html>

- MC Leozinho vence processo e programa do SBT deve sair do ar

<http://www.ofuxico.com.br/noticias-sobre-famosos/mc-leozinho-vence-processo-e-programa-do-sbt-deve-sair-do-ar/2011/12/16-125906.html>

- Maitê Proença vai processar o SBT

<http://musica.terra.com.br/interna/0,,OI3704066-EI1267,00.html>

- Record vai processar SBT por plágio

<http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/record-vai-processar-sbt-por-plagio-20120703.html>

- Processo é rotina para Globo e SBT

<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp07112001991.htm>

- Dublador de Seu Madruga processa o SBT

<http://oglobo.globo.com/cultura/megazine/dublador-de-seu-madruga-processa-sbt-5665614>

- Globo e Ecad fecham acordo sobre dívida

<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1363841-globo-e-ecad-fecham-acordo-sobre-divida.shtml>

A Lei do Direito Autoral e a instituição que controla a arrecadação e distribuição do direito do autor (que é medido monetariamente, afinal) passam por reformulações no Brasil, em vista de torná-las mais transparentes e proteger cada vez mais o Autor, indivíduo com o dom das “criações de espírito” (Artigo 7º), um ser cada vez mais distinto de seus conterrâneos, cujo toque assemelha-se àquele do Midas contemporâneo, o Ecad. Inversamente, um membro comum do público, ao tocá-lo da maneira errada, fica a dever:

Art. 33. Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor.

Onde termina o direito autoral contabilizável e onde começa o bem cultural, aquilo que povoa, informa e até mesmo define nossa existência como um certo coletivo de seres humanos? Segundo a Lei, se o indivíduo quer se meter a “criações de espírito”, que o faça fingindo que as únicas obras que existem são as de domínio público. Se for um indivíduo “moderno”, “antenado”, um “adepto” da cultura do remix, deverá então remixar apenas obras de domínio público. Deverá sumariamente ignorar todo o fluxo midiático que lhe entra pelos sentidos — e que torna qualquer cidadão uma enciclopédia de conhecimentos categóricos das várias esferas da cultura pop. Quantas notas? 3. Três notas, Lombardi – qual é a música?

O usuário previsto na Lei é um usuário passivo, um consumidor de gostos medidos por Ibope cujo acesso à tecnologia é meramente funcional. A preocupação principal presente em nossa Legislação, por enquanto, é a de garantir um controle onisciente às cegas, sobre quaisquer suportes, tangíveis ou intangíveis, conhecidos ou que se inventem no futuro. Proteger a Cultura

do país da crítica e da re-invenção, porém, é ferir a mesma. Como diriam dois adolescentes na garagem de casa, nos anos 80:

Feira da Fruta - Levanta o pau dessa merda - <https://youtu.be/u-4gfW0>

Existe exemplo maior de Mash-up em nossa cultura do que “O Maior Brasileiro de Todos os Tempos”?

Conceitos reciclados

É dentro do que a Lei enxerga como “uso pirata” que se encontram as apropriações mais heterogêneas de cultura, nas quais o indivíduo pode expressar sua subjetividade dentro de uma interação (ao invés de mero consumo) de cultura. Se a cultura do espetáculo é uma guerra de ópio permanente, a cultura da pirataria leva as batalhas para uma arena menos estratificada, às Nuvens em rede. Parte, então, de uma re-utilização e re-apropriação dos materiais cada vez mais perecíveis e voláteis da cultura de massas, de uma maneira mais condizente com a nossa era de consumo consciente – a do re-usuário, que opera independente de sua inclusão no ciclo de produção. Hoje, qualquer um pode, ao acaso, passar de camelô a emissor de um conglomerado de comunicação, assim como Sílvio Santos (inclusive, cada vez mais camelôs alteram os eixos de distribuição pré-estabelecidos pela indústria brasileira).

Enquanto isso, o Sistema Brasileiro de Televisão espera de seu público uma constante que consiga endireitar-se sem tropeçar em meio a grades flutuantes, maratonas de 4 horas de auditório com uns poucos intervalos comerciais, propagandas em mensagem subliminar, e itens culturais internacionais raptados, cujos pedidos de ajuda são sufocados por dublagens feitas em estúdio. Tudo isso num fluxo unidirecional que emana, reto em linhas tortas, dos dedos do Senhor.

De fato, no cenário contemporâneo, a lógica do empresário-produtor, da obra e do artista, do personagem e do indivíduo, tudo se confunde ao vivo e a cores, multi-tela. Mas ficamos a nos perguntar: onde termina o SBT e onde começa o Homem, o Silvio Santos?

Viva a noite 1991- A dança da galinha azul <https://youtu.be/QGYDr-QuTg50>

Cenas de uma guerra de Ópio

Foi com Sílvio Santos e o SBT que aprendemos a apropriar, transfigurar, re-apresentar, samplear, editar, omitir, adaptar e deturpar conteúdo, na cacofonia histórica do auditório. Buscamos, através do garimpo do fluxo histriônico deste Ídolo Nacional, peneirando imagens, moral e limitações legais, reconstituir uma pequena pedra no [Sapato Branco](#) de nossa história – a candidatura de um fragilizado ególatra, Abravanel, antes de ser considerada inconstitucional, no decisivo ano de 1989. Até onde as Colegas de Trabalho pesquisaram, não tinham qualquer direito de fazer isso; tinham o dever.

Para escutar o EP de pilhagem sonora das Colegas de Trabalho, junto de um encarte digital corrosivo, entre aqui:

[http://thepiratebay.se/torrent/9336210/As_Colegas_de_Trabalho - O Maior Brasileiro de Todos os Tempos](http://thepiratebay.se/torrent/9336210/As_Colegas_de_Trabalho_-_O_Maior_Brasileiro_de_Todos_os_Tempos)

ou

[O Maior Brasileiro de Todos os Tempos \(Soundcloud\)](#)

andrew wyeth e a mancha em perspectiva

Francisco de Oliveira e Max Packer

Não há muitos meses desde que tomei conhecimento de Andrew Wyeth – ainda que *Christina's World* (1948), provavelmente um de seus quadros mais famosos, já me fosse familiar. Por um lado, evidentemente, haveria já diversas razões de ordem individual para desconhecê-lo, fosse um desconhecimento mais amplo com relação ao universo das artes plásticas, fosse minha juventude, fosse porque ora!, não dá para conhecer tudo. Por outro, pintor de um figurativismo explícito em plenos Estados Unidos do pós-guerra, Andrew Wyeth pode ter ocupado uma boa posição no mercado de arte, mas seu lugar na História (com “H” maiúsculo, mesmo) não é tão facilmente resolvido como o de um Pollock ou um Rothko, de modo que não surpreende que Wyeth seja menos divulgado do que estes.

Esta é uma área do quadro *Winter*, de Wyeth, pintado em 1946:



Wyeth: detalhe de Winter (1946)

Wyeth: Christina's World (1948)



Trata-se de uma área ‘imediata’ do quadro, por assim dizer; de uma área não-perspéctica onde pronunciam-se (sinto não dispor de imagem em melhor resolução) as pinceladas do pintor e as nuances de coloração; onde a tinta, sobre a tela, revela-se como tal. Tomada isoladamente, ela poderia figurar em um capítulo sobre “Expressionismo abstrato” em algum livro de História da Arte?

Outra área do mesmo quadro:



Wyeth: segundo detalhe de Winter (1946).

Aqui, não apenas explicita-se uma paisagem, como Wyeth toma diversos cuidados para dar-lhe profundidade e volume, em contraste com a área que víramos pouco acima: os mourões da cerca oferecem perspectiva à paisagem; suas sombras e a neve por derreter revelam a inclinação lateral do morro retratado; os arbustos ao fundo, sobretudo aquele mais à esquerda, por terem suas bases ocultadas pelo morro, revelam o relevo deste mesmo onde ele já deixou de ser visível e estabelecem uma enorme distância (impercorrível porque incompleta) entre o observador do quadro e o fundo deste.

Entre os dois extremos exemplificados acima, distribuem-se pelo quadro

inteiro regiões de maior ou menor definição perspéctica. Uma área mais escura no topo do morro retratado, bem como as duas linhas escuras e curvas à esquerda do quadro, sugerem, de maneira expressivamente mais dura do que os mourões e arbustos, a inclinação do morro em questão. O jovem ao centro – sua face, sua mão, uma perna atrasada da outra, seu casaco esvoaçante – é inteiro volumes e, se ele por um lado contrasta com a presença dura, imediata das manchas que o enquadram, por outro ele as perspectiviza: as variações de cor e agilidade das pinceladas parecem também assumir sentidos de profundidade.



Wyeth: Winter (1946)

Acostumamo-nos a discernir e opor ‘figurativistas’ e ‘abstracionistas’, ‘neo-tonais’ (ou ‘pan/trans/poli/pós-tonais’, que sejam!) e ‘seriais’, ‘seriais’ e ‘espectralistas’, etc., etc. Ao tratar de Wyeth, quis perguntar: o que propõem (ou podem propor) o figurativismo e a perspectiva à imediatez plástica de um Pollock ou um Rothko? e, inversamente; o que ocorre com um tal espaço pictórico que integre, em sua construção perspéctica, a imediatez da mancha?

Entre as possíveis respostas, acredito que *Winter* seja uma.

andei pensando sobre o surround.

Luis Felipe Labaki

Mais especificamente, andei pensando sobre o *surround* no cinema. Quando comecei a frequentar concertos eletroacústicos, me chamou atenção, assim como nas conversas com amigos compositores, a importância dada à espacialização da música. Ou melhor: me chamou atenção o pensamento criativo envolvido na espacialização. Independentemente da quantidade de canais – seja um trabalho para ser apresentado por uma orquestra de dezesseis caixas ou em um sistema estéreo –, há uma etapa no processo criativo dedicada a decidir por onde os elementos irão soar no espaço. Se determinado som soará pelo canal 1 ou pelo canal 7 depende apenas, a rigor, do compositor. Sua proposta estética dirá como os elementos serão agrupados e depois difundidos. Pode até ser que ele próprio não dê grande importância a isso, e que talvez o som A possa soar tanto junto com B e C quanto sozinho, sem perdas ou ganhos. Pode ser que o compositor decida aleatoriamente quais sons irão para quais canais. Mas o que importa é que essa é uma decisão primariamente sua, e cada obra tem a possibilidade de usar o espaço de maneira diferente.

A rigor, essa etapa de trabalho também existe no cinema. Mas, por diversos fatores, há uma rigidez considerável na maneira pela qual os sons devem ser distribuídos pela sala, ou seja, no tipo de informação sonora que deve ser enviada para cada canal. (Para quem quiser, um [vídeo](#) da Dolby faz uma apresentação sintética da evolução dos sistemas de som nas salas, antes de fazer propaganda

do novo sistema *Atmos*.) Via de regra, as informações sonoras principais – diálogos, música, efeitos sonoros acontecidos em cena – são reproduzidos pelas caixas localizadas atrás da tela. As caixas do surround, ao redor da platéia, ficam responsáveis na maior parte das vezes apenas por um “preenchimento”: sons que reforcem outros emitidos pelas caixas da frente, ou elementos que ajudem a compor a ambiência da cena (bafo de trânsito, passarinhos, carros passando, etc.).

Hoje em dia, o sistema mais comum nas salas ainda é o 5.1. Nunca fui a uma sala *Atmos* – existem apenas cinco delas no Brasil – nem vi nenhum filme pensado especificamente para a tecnologia, mas não é por acaso que a [lista](#) de produções feitas para o sistema compreende basicamente de filmes de ficção calcados no uso massivo de efeitos especiais (bem, há também [essa](#) coisa). Além da questão do alto custo envolvido na tecnologia, esses filmes todos têm em comum o fato de buscarem cada vez mais uma experiência altamente imersiva na sala de cinema, seja com o 3D, com a tela IMax, com o *Atmos* ou com todos ao mesmo tempo.

O *Atmos* ainda é exceção nas salas, mas, na verdade, em qualquer sistema anterior – 5.1 ou 7.1 – o papel do *surround* no cinema de ficção é o mesmo, mudando-se apenas a quantidade de canais: trata-se de um complemento, de uma ferramenta que reforça a imersão do espectador no universo narrativo. Não vejo nenhum problema nessa dimensão imersiva; o que eu gostaria de entender é o estatuto eterno de *complemento* que ronda o *surround*. Não consigo me lembrar de muitos filmes em que o som das caixas ao redor da plateia não fosse usado meramente para fins de “preenchimento”. Não lembro de muitos filmes em que ele fosse usado dramaticamente, com elementos essenciais ao desenvolvimento da cena. E não me lembro de filmes em que o *surround* tenha sido utilizado para a construção de ações inteiras no fora de campo, por exemplo.

O 3D costuma ser criticado como um efeito- atração de parque de diversões. São raros os filmes que consensualmente o utilizaram de maneira criativa ou significativa. Mais recentemente, 3X3D foi lançado nas salas com aura de filme-experiência dos “cineastas de arte” com o efeito associado aos blockbusters. A “missão” de Peter Greenaway, Edgar Pêra e Jean-Luc Godard – se não para eles mesmos, ao menos para a crítica e talvez para os patrocinadores da experiência – seria apresentar um uso, digamos, “intelectual” das três dimensões. Utilizar o efeito como um recurso estético válido e necessário para a completa apreensão da obra. Vale dizer que, antes deles, Wim Wenders já havia experimentado com o 3D em *Pina*.

Bem, houve algum dia um 3X5.1? Sinceramente, não sei. Talvez o *surround*, quando ainda era novidade, já tenha tido sua época de “parque de diversões”, com sons pipocando propositadamente de maneira ostensiva nas caixas do fundo e das laterais. Mas me parece que sons individualizados, percebidos com clareza e destaque, são minoria hoje no *surround*. Não estou propondo aqui a transposição da “liberdade total” da música eletroacústica para o cinema – afinal, não é à toa que as caixas principais ficam atrás da tela: há aqui um referencial imagético forte, e a maior parte dos sons está geralmente vinculada à imagem (seja por se tratar de som direto, captado em sincronia com a filmagem, ou por serem sons inseridos para complementar o som direto). Mas, de todo modo, acho que as possibilidades criativas do *surround*, com o suporte técnico que já existe, ainda não foram esgotadas. Será que ninguém tentou, nem que por simples curiosidade, colocar uma voz *over* emanando do fundo da sala? Talvez não fosse melhor, mas seria ao menos mais criativo do que as centenas de objetos arremessados em direção à plateia nos filmes 3D.

Enfim.

trauma

Nicole Patrício

Foi anteontem.

Não faço ideia de que horas eram, mas lembro que tava anoitecendo.

Ele trancou a porta do quarto e me olhou de um jeito que eu nunca pensei que fosse olhar.

A gente tinha se conhecido há algumas semanas.

Em questão de segundos, ele foi desabotoando a camisa. Era estampada, de manga curta.

(Eu tava sentada na cama dele).

Ele veio chegando cada vez mais perto.

Me pegou pelas mãos, me levantou.

Ele me abraçou forte. Bem forte.

Começou a beijar meu pescoço.

Eu era tão ingênua...

(Eu continuo ingênua).

Ele tirou meu vestido. Meu sutiã.

Ele tocava meus seios com a ponta dos dedos.

As mãos dele foram deslizando até a minha cintura.

Deitei.

Ele sussurrou no meu ouvido.

“Eu não vou te machucar”.

Aos poucos, comecei a sentir uma coisa entrando em mim.

Aquilo começou a doer.

Tanto.

E ele ia cada vez mais rápido.

Mais rápido, mais rápido, mais rápido...

~~A única coisa que eu conseguia fazer era gritar.~~

“Para, para, por favor”...

Ele só percebeu quando eu comecei a chorar.

Eu era tão ingênuia...

(Eu continuo ingênuia).

O suor do meu corpo se misturava com o molhado entre as minhas pernas.

Ele sentou na cama. Estava em silêncio.

Ereto.

Ainda.

Não consigo dormir.

Me pergunto como, por que, tudo isso aconteceu.

Eu não sei.

Não sei se doía, ou se eu gostava.

Não sei se eu estava excitada.

Não sei se eu estava tensa.

Frustrada.

É estúpido.

Mas eu não sei.

*Texto inspirado em “Trauma #6”,
do projeto de noise/power electronics
VICTIM!, idealizado por Cadu
Tenório.*

luc e a música do som em si

Ricardo Lira

Não faz muito tempo, conversava eu sobre música com alguns amigos – os quais, sendo estudantes de ciências sociais e filosofia, se declaram não músicos – quando lhes falei de um concerto do NME que ocorreria dali a alguns dias. “Como assim, eletroacústica?”... era justamente deste tipo de pergunta que gostaria de me esquivar. Eu queria convencê-los a irem ao concerto e a descobrirem por si próprios. Mas foi precisamente a pergunta que fizeram. Naquele momento, optei por qualquer coisa como “é música feita com computadores, gravada ou em tempo real, que *trabalha com todo tipo de som*”, e, em seguida, dei um exemplo de uma peça do Luc Ferrari, alguma de suas *Presque Rien*.

Luc Ferrari: *Presque Rien n°1 – Le lever du jour au bord de la mer*.

https://www.youtube.com/watch?v=8C6XIF_2VrQ

Música é a arte da expressão sonora, ou é a arte de organizar os sons: eis algumas das variantes do discurso sobre música que se difundiu depois das crises da virada do século XIX para o XX e, sobretudo, depois do surgimento, em meados do último século, dessa música que passou a ser chamada eletroacústica. Uma das novidades da eletroacústica estava no fato de que, através da tecnologia então disponível, tornava-se possível ao compositor trabalhar diretamente sobre o som, sem mediações da partitura. Será?... Afinal de contas a partitura nada mais é do que um modo mais ou menos tosco de notação, de substituição de algo próprio – o som – por outro impróprio – bolinhas pretas e brancas, pautas, bandeirolas e fórmulas de compasso –; gráficos que simples-

mente não dão conta daquilo pelo qual estão no lugar! O fenômeno sonoro é muito mais rico e complexo do que esses poucos parâmetros notáveis através da partitura, dizia-se.

Ao que parece, esta era justamente a promessa de felicidade da música concreta (uma das progenitoras da eletroacústica): uma vez que todo e qualquer som pode ser capturado por um microfone, todo e qualquer som pode ser música, sem mediações! Se o som emitido pela água fervente na chaleira que coloquei ao fogo para preparar meu café pode ser capturado, pode haver a música do som-de-água-fervente-na-chaleira. Mais: se pudermos exercitar um pouco nosso poder de generalização, a música concreta, e depois a eletroacústica, poderia ser a música de todos os sons.

Pierre Schaeffer: 5 Études de bruits - <https://youtu.be/CTf0yE15zzI>

Só um problema: se música é o que podem todos os sons, o que é um som não musical? No limite: faz ainda algum sentido falar em *música*? Pierre Schaeffer (um dos progenitores da música concreta) foi aquele que tentou seriamente dar uma resposta a esse impasse: transferiu a responsabilidade de distinção entre o que era *musical* e o que não era mais para a escuta. Para salvar a música seria preciso, então, sacrificar o som banal – esse que aponta para as coisas. Seria preciso ouvir o som por *ele mesmo*. Melhor: seria preciso apagar do som aquilo que tinha de banal para se poder alcançar o objeto sonoro – pura qualidade sonora. Assim, o som-de-água-fervente-na-chaleira desapareceria, dando lugar ao objeto sonoro de massa x, perfil melódico y e *allure* z... E para chegar ao objeto-sonoro-ele-mesmo é preciso escutar, não mais simplesmente ouvir!

Neste ponto, volto ao Luc Ferrari, que parece não ter se convencido totalmente do filtro de escuta de Schaeffer – e por essa mesma razão foi afastado do grupo que trabalhava com música concreta. Digo não totalmente porque, de

fato, parecia plausível dirigir a escuta às qualidades do objeto sonoro proposta por Schaeffer. O problema era outro. Era aquilo que tinha de ser eliminado à força, mas que sempre insistia em retornar. O problema todo é que quando gravo e quando escuto um som, não estou apenas gravando e escutando o som-ele-mesmo, este algo que seria analisável em um número x de caracteres mais ou menos claros e objetivos. O que ouvimos e gravamos traz consigo relações: de sua história, de seu uso, de suas ambiguidades potenciais... traz consigo uma linguagem. E é com tudo isso que o compositor compõe. Foi preciso que Ferrari chegasse nos limites do som para nos mostrar que nem a música de partitura nem a eletroacústica lidam com o som-em-si; lidam, antes, com estas relações de linguagem sempre em movimento, com este quase nada que converte objetos sonoros em música.

seria este o 'italian dream'?

Thiago Liguori

Hoje inauguro minha coluna na Linda. Convite feito pelo amigo e diretor do Nova Música Eletroacústica, Tiago de Mello.

A idéia pra mim é uma aventura. Há algum tempo tenho despertada uma certa vontade de escrever, e prontamente aceitei o convite. Pra mim, o dever de escrever quinzenalmente será comparado a saltar de um avião. Resta saber se a cordinha irá funcionar!

A revista se propõe ao assunto: Cultura Eletroacústica. Para nossa fortuna, tem bastante assunto no mundo hoje pra encher a Linda de edições e mais edições. Para mim, a possibilidade de textualizar um bocado de idéias que piscam em minha testa. Resultado de divagações internas do cotidiano, ou do meu próprio ofício como produtor musical. Fortuna em dobro, pois minha vida gira em torno de Música e Som.

Trocando o valor político, e me dando o direito ao trocadilho do título, a brincadeira nesse artigo (e nos posteriores que, possivelmente, serão desenvolvimentos deste) consiste em trazer à luz dos dias atuais as idéias do manifesto *L'arte dei Rumoride* Luigi Russolo, produzido em 1913 e, retomando ideias e conceitos dos movimentos futuristas, decorrentes da primeira metade do século retrasado, refletir sobre música, som/ruído e público.

Simplificando minha vida por hoje, e pra não começar a inauguração com um texto chato, sem graça e cheio de informação (teremos todo tempo do mundo para posteriores blablablas. Afinal de contas, vida longa a Linda!). Vou me resumir a três experiências recentes que alimentam o motorzinho na minha cabeça para escrever.

1º Neste último ano (2013), fiquei realmente perplexo com o público em um dos concertos do coletivo Nova Música Eletroacústica no Centro Cultural Vergueiro, em São Paulo. Quantidade e interesse. Nem em minha vivência universitária cheguei a presenciar um concerto de música eletroacústica tão cheio, e com o mesmo quórum até o final!

2º Depois da experiência e da percepção, adquiridas no concerto do NME, tive o segundo estímulo para essa reflexão. Um músico brasileiro, que possui um reconhecimento nacional razoável, mas não chega a ser um popstar, apareceu um dia no estúdio em que trabalho para gravar uns takes de Melotron. Esse cara trabalha basicamente com canção, e tem se destacado no mercado musical “alternativo” por ter achado um caminho autêntico entre a canção popular brasileira e a linguagem de música eletrônica pop. Dele eu ouvi: ‘poxa, eu tava bem afim de fazer um disco loco, sabe? Só com noise, landscape, uns drones. Foda pra fazer isso é público né? Preciso pagar minhas contas ainda!’

E eu, com a experiência do concerto na cabeça: ‘cara, acho que público pra isso hoje não deve estar tão difícil não, sabe? Semana passada mesmo, fui a um concerto de música eletroacústica num centro cultural, com a sala cheia e as pessoas permaneceram até o final da apresentação. E o barulho comendo solto!’

3º Por ultimo, também no final do ano passado. Fui à Sala São Paulo ouvir a OSESP (Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo) executar a Sagração da Primavera e, no mesmo programa tocaram Amériques. Stravinski ficou no chinelo perto de Varèse! Aquela quantidade de massa sonora bombardeada na minha cabeça foi fantástica, e a sala veio abaixo quando a orquestra finalizou a peça e o público, ensandecido, aplaudiu. Cinco minutos depois do ultimo ataque da música, com a sanidade razoavelmente retomada, pensei: ‘Caceta! O mundo é outro mesmo. Pessoas de diferentes gerações na sala foram projetadas dentro uma música não ortodoxa para fins de entretenimento, ou o que quer

que seja. Ouviram mais barulho que outra coisa, e mesmo assim foram levadas ao delírio.’

Enfim, pra resumir a conversa, por hoje, e retomando algumas leituras para escrever mais na coluna, me deparei com uma carta de Russolo enviada ao compositor futurista Francesco Balilla Pratella, contando sobre suas idéias, e que dariam origem ao seu *Intonarumori*. Nesta carta, uma passagem resume o que proponho nessa inauguração reflexiva sobre música, som e público.

Copia em Inglês:

“Today, Noise triumphs and reigns supreme over the sensibility of men.”

tentativa de tradução: ‘Hoje, o ruído triunfa e reina com supremacia sobre a sensibilidade do homem.’

Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 13 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