

linhas

#4 2014

revista
sobre **cultura**
eletroacústica

sumário

03 editorial

04 o sabor do queijo
Francisco de Oliveira

09 uvb-76, narrativa, medo
Luis Felipe Labaki

11 em tempos de the voice brasil - episódio ii
Nicole Patrício

13 coisas, nomes de coisas
Ricardo Lira

15 o glitch como spam
Rodrigo Faustini

18 ainda sobre o 'italian dream'
Thiago Liguori

editorial

Seja bem-vindo novamente! Essa quarta edição da linda encerra um primeiro ciclo: nesse último mês, tivemos a publicação de 22 ótimos textos, além da [conversa com o Igor Lintz-Maués](#). Se começamos assim, sem saber direito aonde íamos, agora já podemos vislumbrar mais claramente os caminhos que se delineiam. Assim, a partir de comentários que recebemos ao longo do mês, propomos o seguinte:

– as edições completas deixam de ser semanais, e passam a ser quinzenais, com todas as colunas saindo ao mesmo tempo (algumas colunas passam a ser mensais).

– nas semanas em que não houver edição, publicaremos textos de convidados especiais! E isso já começa na próxima semana. Os colunistas que sairiam na próxima semana juntam-se aos dessa edição para o lançamento de daqui a duas semanas.

Daremos mais detalhes sobre essa mudança depois; agora, pedimos que aproveitem os textos que acabam de sair no forno.

Desejamos a todos uma agradável leitura!

o sabor do queijo

Francisco de Oliveira

(ao fim, Carta em resposta a um comentário)

Desde 2004, a linha de batata chips Sensações oferece-nos sabores os mais audaciosos: nas estantes da padaria ou mercado mais próximos, você encontrará batatas sabor Frango Grelhado, batatas sabor Provolone com Ervas ao Forno, ou, se preferir, batatas sabor Mediterrâneo, o qual combina tomate, alho e manjerição. Pesquisando agora mesmo por essa linha no Google, vi que, em diversos fóruns internet afora, os usuários reclamavam que a extinta batata com sabor de camarão no espeto tinha – pasmem! – gosto de limão.

Em seus laboratórios, engenheiros de alimentos projetam e realizam sabores e, pouco importando se o produto em questão trata-se de uma balinha, um iogurte ou uma barra de cereal, você encontrará todos em sabor Abacaxi. (um dia, quem sabe?, os estandes dos maiores mercados nos fornecerão o próprio abacaxi, agora com sabor de batata! – frita, por favor.)

Em contraste com os laboratórios da indústria de alimentos, a concepção industrial de *sabor* dificilmente se aplica à produção das fazendas de queijo artesanal dos arredores da Serra da Canastra, Minas Gerais. O primeiro motivo para isso é óbvio: tais produtores fazem queijo sabor Queijo e ponto. Não há dissociação entre o produto oferecido e seu sabor.

O segundo motivo diz respeito à diferença de conduta composicional dos mestres-queijeiros com relação aos engenheiros da indústria de alimentos: o mestre-queijeiro não projeta, de antemão, um queijo para então realizá-lo; o

mestre-queijeiro não projeta independentemente o sabor, a cor, a crocância e o som da crocância que seu queijo deverá ter. Sabor, cor, consistência, as qualidades de um queijo, enfim, dependem:

- do clima (o leite das vacas é mais magro no verão e o queijo tende a ficar mais seco; se o queijo é feito em dias de chuva e, durante seu processo de cura, o tempo fica seco, sua casca tende a rachar);
- da qualidade da pastagem e do ar da fazenda onde ele se produz;
- da saúde das vacas (e é possível saber se as vacas estão saudáveis através do queijo: se você o apertar, do lado do ouvido, e ele fizer “pfff”, fraquinho, mesmo, elas devem estar com algum problema nas tetas);
- dos horários em que se tira o leite e em que se faz o queijo;
- das condições de higiene da produção (ao contrário do queijo suíço, cuidado se o queijo Canastra estiver furado em demasia);
- do tempo de cura (o que significa que seu sabor é dinâmico!)
- da temperatura das mãos do mestre-queijeiro, da índole – dizem, ao menos – do mestre-queijeiro e, finalmente (tendo deixado, sabe Deus, quanto itens de lado);
- da quantidade de sal adicionado.

É claro que o mestre-queijeiro tem algum controle sobre a qualidade de seu queijo. Em função dos queijos feitos ontem (reitero aqui: o mestre-queijeiro não projeta, de antemão, um queijo), se ficaram salgados, pode-se adicionar menos sal desta vez; se ficaram moles, pode-se fazê-lo com a massa já mais firme; se manifestavam azedumes, é bom que se verifique a higiene e a saúde das vacas. No mais, se chove ou se faz frio é difícil de controlar e, em todo caso, manter a qualidade da pastagem será sempre benéfico ao queijo, ainda que não se mapeie bem onde isso interfere em seu sabor – até porque *todo* o processo participará desse sabor, será dele indissociável.

Para a histeria do mercado, eu havia dito, pouco importava lidar com uma balinha, um iogurte ou uma barra de cereal para que tivessem sabor de Abacaxi e, seja quando for, será possível fazer a mesma batata-sabor-camarão-com-limão-no-espeto; para os lados da Canastra, onde sabor e história se confundem, o pessoal da Tapira não entende como seus queijos não ficam iguais aos do pessoal de São Roque ou da Vargem Bonita; os queijos do seu Roque Pedro e do seu Zé Mário, muito embora suas fazendas façam divisa, uma com a outra, são diferentes entre si (o aroma do segundo, curiosamente (e sem adição de ésteres, fique claro), lembra a maçã); o queijo do Gilson, do seu Vicente, do Gaspar, do Dener (um iluminado) ou do Zé Leite que tenha sido feito mês passado será consideravelmente diferente de um comprado hoje.

“Mas e os queijos Danubio? Eles também não vêm em sabor Abacaxi...”.

Note: são todos iguais.

Deixo aqui um duplo apêndice ao texto “O sabor do queijo”.

Postado na última edição da revista *Linda*, em 27/01/2014, o texto contrasta as condutas composicionais da produção de queijos artesanais da Serra da Canastra (MG) e de um setor da indústria de alimentos. Modifiquei-o em 28/01/2014, suprimindo ou reduzindo a menção a algumas empresas privadas que eu tomara como exemplo. Embora eu não considere tê-las difamado – do ponto de vista da engenharia de alimentos, mas não necessariamente da composição, imagino que o controle que eles têm sobre seus sabores seja algo de prodigioso –, tenho pouco conhecimento no meio do direito para saber se eu não estaria sujeito a qualquer tipo de processo pelas menções que eu fizera.

Recebi também um comentário ofensivo e anônimo a respeito do texto. Reproduzo-o aqui integralmente (salva a censura de alguns palavrões) e respondendo-o, esclarecendo alguns pontos:

“é por causa de pessoas assim que o Brasil está uma porcaria. gente que gasta dinheiro público para fazer mestrado e doutorado enquanto um bando de gente séria não tem a oportunidade. Olha Chico eu esperava muito mais de vc.. e dos seus amigos ridículos”

1. Recebi bolsas da FAPESP, sim, para fazer três anos de Iniciação Científica, entre 2008 e 2011 e para fazer o Mestrado, entre 2012 e 2013. Esse dinheiro bancou minhas pesquisas (o mestrado, inclusive, foi já defendido (em sessão pública em 20/12/2013) e homologado (em 08/01/2014)), mas nada tem a ver com o que quer que eu escreva nesta página. Assim, fique claro que: 1.1) O texto sobre queijo não é financiado pela FAPESP; 1.2) Toda a minha produção financiada pela FAPESP foi devidamente avaliada por seus pareceristas, não por aquele que escreveu o comentário em questão; 1.3) Para quem quiser, segue abaixo o link para baixar minha dissertação de mestrado, ela sim financiada pela FAPESP:

<https://www.dropbox.com/s/w7x71xe13eo6vty/070932Dissertacao.pdf>

2. Respondo por mim, não pelos outros autores desta revista – alguns dos quais sequer conheço. Escrevo aqui a convite do Tiago de Mello, sem a exigência de que eu aborde qualquer pauta específica e sem a exigência de que eu adote uma linha específica – posso inclusive divergir de outros textos aqui publicados, o que, por sinal, já ocorreu através do próprio espaço aberto a comentários.

“e outra se vc quer falar mal de mim vem falar na minha cara seu filho da p*!!! Gente que fica enchendo o c* de droga com o dinheiro da bolsa da FAPESP que o governo brasileiro paga pra melhorar a pesquisa no país por causa desse bando de mauricinho inútil que o país está assim lamentável e muito bom vc deletar o seu facebook pra eu ler esse monte de lixo e não poder me defender!!!”

3. Identifique-se. Desse modo: 3.1) Saberei se verdadeiramente lhe ofendi e; 3.2) Caso seja verdade, terei a oportunidade de me redimir.

4. Nunca dei sequer um trago em um cigarro de maconha. Nunca consumi quaisquer drogas ilícitas. Sobre os outros autores desta revista, que uma vez mais, fique claro: não respondo por eles e nem sequer conheço todos.

5. Deletei meu Facebook, mas você, como todo leitor desta revista, tem o espaço de comentários para se manifestar. O espaço de comentários é bastante mais aberto do que o seu anonimato.

“VAI TOMAR NO MEIO DO SEU C*!!! Vc e todas as pessoas que fazem esse blog um bando de gente inútil que só sabe ser sustentado pelos pais para humilhar os outros e eu espero nunca mais te encontrar para não dar um soco no meio da sua cara e de seus amigos drogados”

6. Não tomarei.

7. Não sou sustentado pelos meus pais.

8. Não pretendo humilhar os outros. Uma vez mais: se lhe ofendi em algum momento, tenha a hombridade de se identificar para que eu me redima.

9. Danoso é um comportamento como o seu, agressivo e anônimo.

uvb-76, narrativa, medo

Luis Felipe Labaki

Há uns meses circulou bastante pelo Facebook e afins uma [matéria-dos-siê](#) bem grande sobre a UVB-76, uma rádio de ondas curtas russa que está em operação pelo menos desde o início da década de 80. Não quero repetir aqui o que já está dito lá ou em outros lugares (a UVB-76 é um bocado famosa!) mas para quem não souber do que se trata, um resumo: a estação transmite um apito, repetido em intervalos regulares, durante vinte e quatro horas por dia. E, de vez em quando, o apito é interrompido e uma voz transmite uma mensagem codificada.

E isso, repetido ao longo de trinta anos – com alguns pontos de maior emoção, como o número estranhamente alto de mensagens captadas em 2010 e a aparente mudança no nome da estação – foi o suficiente para gerar todo um imenso folclore em torno da rádio, cuja função não foi esclarecida por nenhuma fonte oficial até agora. Entre as coisas mais curiosas, recomendo o [streaming](#) ao vivo, um [site](#) com as principais transmissões com voz e o [vídeo](#) da expedição que dois russos fizeram ao local de onde antigamente ela era transmitida.

No fim das contas, acho que pouco importa sua real função. Me chama atenção em tudo que li sobre a UVB-76 o prazer que existe simplesmente na construção da narrativa em torno dela. Imagino como seria decepcionante se, um dia, algum oficial do exército revelasse que a rádio é *realmente* usada apenas para monitorar a ionosfera.

Mas talvez nem isso impedisse a continuação das histórias. Se é que já não existem, talvez fossem criadas *fanfics* com finais alternativos para o misté-

rio. Tem alguma coisa do universo dos irmãos Strugátski nessas teorias todas, uma aura em torno da estação que ultrapassa a simples intriga de espões da Guerra Fria e acaba desembocando em uma “cruzada existencial” em busca do local de transmissão, como a busca pela “Sala” na Zona em *Stalker* – aliás, um cenário bastante parecido com o mostrado no vídeo dos dois russos.

E, no centro de tudo isso, há o próprio som emitido pela rádio. Ouvir a UVB-76 pela primeira vez me deu medo. Não um medo de algum plano secreto de destruição da humanidade, mas alguma reação subconsciente ao próprio som, ao apito somado ao ruído de fundo. Não consegui ouvir durante mais do que trinta segundos. Depois me acostumei, mas ainda acho o timbre um bocado soturno.

Por conta disso, tentei me lembrar de mais sons que, ao longo da vida, me deram medo. E acabei lembrando de um que, coincidentemente, tem a ver com a UVB-76. Mais do que qualquer filme de terror, quando eu tinha por volta de dez anos nada era mais aterrorizante para mim do que o som das transmissões de rádio extraterrestres do filme *Contato*. Não o revi inteiro desde então e só me lembro de um final metafísico bem ruim. Mas aí vai o grande momento em que a Jodie Foster ouve pela primeira vez o sinal vindo do espaço – e eu realmente não lembrava desses violinos aí no meio.

<https://youtu.be/NCkbekhUdw4>

em tempos de the voice brasil - episódio ii

Nicole Patrício

{Aos que pensam com seus respectivos botões, a resposta é SIM: essa é uma (quase) continuação do [texto](#) que Tiago de Mello escreveu na primeiríssima edição da nossa Linda revista}.

Tempos atrás, um manifesto facebookiano de um colega ganhou meu like instantâneo; foi um, dois. Não lembro exatamente o que ele escreveu, mas a ideia era mais ou menos essa: se eu fosse levar a sério o tal “padrão” cantor/cantora que se vê no The Voice, seja na versão americana ou brasileira, só canta bem quem grita.

Só canta bem quem grita, então?

Não, depende do grito.

Tem que somar afinado + agudo + prolongado, a la Mariah Carey ou... Sei lá, Edson Cordeiro.

“Cê pode perceber nitidamente que tão todos delirando, no mínimo!”

Daqui pra diante, imagino que alguns Lindos (vulgo “leitores”) pensem que estou debochando desses artistas e de seus influenciados, mas a questão aqui é: a gente precisa mesmo levar a sério o que se vê na televisão ou em qualquer outro canto que ressoe música?

Nesse mundaréu de vozes, duas moças existem para provar que não. Ainda bem.

Quem são elas? [Sofia Jernberg](#) e [Marcela Lucatelli](#).

Meu primeiro contato com Sofia Jernberg foi através do [Fire! Orchestra](#), um super grupo (com só 28 músicos) conduzido pelos braços abertos do saxofonista [Mats Gustafsson](#). O compilado nº 1 do galerão, “Exit!” (2013), tem quase 50 minutos de bagunça organizada de instrumentos. É visceral. Entre os três cantores do grupo, Sofia tem seu momento “solo” na segunda parte do disco: “It is safe inside”, ela canta, oscila, onomatopeia, como se sua voz ecoasse nos quatro cantos de um quarto vazio e vasto.

Fire! Orchestra - Exit! Part Two - <https://youtu.be/Z53ltfMGbLY>

Já Marcela Lucatelli tem seu [*Gestus Kanto-GlytkH*](#). O primeiro álbum do projeto, lançado no ano passado, totaliza quase 10 minutos e traz sua *DeKomposition y CantoKlastya* em 9 faixas que se conectam entre si – ao menos a meu ouvir. São melodias e poesias recortadas, “bugadas”, feitas “*com outras Ynterfaces::Dysposytyvos::*”. Ela deseja, des-existe. E você precisa entrar no >>*Clyma::* se quiser entender o recado.

Há quem diga que qualquer pessoa pode berrar desarmoniosamente feito taquara rachada e dizer que faz “música experimental”, mas o trabalho dessas meninas responde a cisma com um garrafal NÃO. Elas são incríveis no que fazem, assino e dou fé. Porque gritar é fácil, difícil é melodiar o caos.

coisas, nomes de coisas

Ricardo Lira

Imagine essa situação banal: você é uma criança pequena que está em fase de aprender/adquirir sua língua materna; apresentam-lhe um objeto qualquer, digamos um copo, e em seguida lhe dizem: “copo”. Depois de algumas repetições e variações disso você aprende a ligar o nome ao objeto apresentado: copo é “copo”. Simples. Repetindo o procedimento, apresentam-lhe um lápis e dizem: “lápis”; e assim por diante. Agora: o que aconteceria se, depois de aprendido o uso do nome “copo”, lhe apresentassem outro objeto *copo* seguido de seu nome: “lápis”?

Este tipo de exemplo tem sido, depois de várias outras tentativas que seguramente se mostraram menos eficazes, a melhor forma que encontrei de responder a questões sobre meu daltonismo. Coisas do tipo “Você disse que confunde azul com roxo, mas qual delas você vê, o azul ou o roxo?” ...

Ora, devo chamar copos de “copos” ou de “lápis”? Simplesmente não há como saber. Para o daltônico são dois nomes (ou, às vezes, três ou mais) para o mesmo objeto. O que chamam por aí “azul”, “roxo”, “lilás”, são nomes que, para mim, se referem a apenas uma cor, apenas um objeto de percepção.

O que é mais interessante em pensar sobre cores e daltonismo é que isso chama a atenção para um aspecto da linguagem. Ligamos nomes a coisas como se esses nomes “colassem” nos objetos percebidos de uma vez por todas, como se não houvesse espaço entre uma coisa e outra. Mas quando você é obrigado a compreender que existe um nome para uma coisa que não se vê, da qual não se pode ter nenhuma experiência perceptiva, você começa a perceber que linguagem e empiria se distanciam. E isso parece valer pra todo mundo.

Quando duas pessoas de “visão normal” chamam uma mesma cor por “verde”, com isso não se garante nada quanto à sensação de cada um: pode muito bem ser o caso que aquilo que chamam por “verde” seja, para o primeiro, azul; e para o segundo, amarelo. O importante é que, se ambos sempre aprenderam a chamar aquele objeto-cor por aquele nome e se eles nunca se enganam quanto ao uso desse nome na linguagem, nunca se saberá se eles de fato, se referem à *mesma* sensação-de-cor. O verde de um pode não ser o do outro, mas isso não importa, porque, na linguagem, *estão de acordo***. A sensação-percepção se transforma, assim, em objeto-de-linguagem.

Ora, se na música tratamos, vez por outra, de coisas como sensação, percepção, expressão etc. não seria o caso de pensar isso também? Não pra dizer que “sobre as sensações da música não há palavras”, ou coisas do tipo; muito pelo contrário. Não seria o caso de pensar como objetos de percepção são, na música, sempre mediados, sempre já objetos-de-linguagem?

**A quem possa interessar: essas e outras questões sobre linguagem são discutidas por Wittgenstein, no seu *Investigações Filosóficas*.

o glitch como spam

Rodrigo Faustini

As afinidades da música com os usos ‘incorretos’ ou ‘inusitados’ da tecnologia eletrônica e digital são muitas, talvez pela própria importância que o arquivo sonoro da obra musical tenha ganhado desde o século XX, apresentando aos artistas e público diversas novas tecnologias e formatos, cada qual com seu potencial de ruído específico embutido e incontornável. Muito antes de receber seu nome como ‘glitch’, o erro proposital começou a fazer parte de um processo maior de desconstrução que se apresentavam nas composições que começavam a se utilizar dos processos eletrônicos e computacionais, na contramão do aperfeiçoamento.

Porém, a quantidade com a qual esses processos aparecem nas obras experimentais de, digamos, os anos 80, com as atuais, e sua passiva absorção pelo público, é de uma diferença notável, por alguns motivos óbvios – como a maior acessibilidade aos processos de criação digital e o compartilhamento em redes – mas que não parecem explicar o processo todo, que hoje inclui o subgênero musical [Glitch hop](#) e a presença do glitch e da incorporação ‘naturalizada’ de efeitos similares em diversas músicas do mundo pop atual, de Will.i.am a Skrillex, com o ‘glitch’ transformando-se num efeito de plug-in, podendo ser escutado sem ser notado como tal, confundindo ainda mais noções de informação e ruído.

Um certo esgotamento da utilização dos glitches em composições pode ser notado pela maneira com a qual vários artistas que, no início de suas carreiras, focavam-se diretamente na sua exploração para suas obras, começaram

cada vez mais a deixar de lado seu uso, em troca de incorporar seus experimentos iniciais com Noise puro na composição digital mais ligada a tradições de gêneros musicais, como foi possível notar em nomes importantes para a ‘glitch music’ como Oval, Oneohtrix Point Never, James Ferraro, Alva Noto e Tim Hecker, todos os quais tiveram períodos curtos e intensos de experimentação com o glitch mas que agora saem em busca de novas texturas. Um efeito similar aconteceu com a presença do Glitch em outras formas de arte digital, com os trabalhos conceituais perdendo espaço para uma torrente arte generativa compartilhada em grupos da internet – a quem interessa apenas os trabalhos que buscam novas (des)apropriações da tecnologia e um trabalho mais direto e puro com a corrupção de dados, resta muita pesquisa.

A incorporação massiva do Glitch na cultura, além do campo da música experimental, que aparece hoje em videoclipes, filmes, comerciais, músicas pop entre outros parece natural a uma geração acostumada a lidar com problemas envolvidos na utilização de/interação com novas tecnologias e cada vez mais se interessa por edição de sons, imagens e até programação – mas, ao mesmo tempo em que é mais utilizada, limita-se seu potencial crítico, quando o ruído é utilizado apenas como um ‘adereço’ de mensagens nas quais o glitch é incorporado indistintamente, indício da fragilidade de discurso em troca de uma estetização mais palatável e menos subversiva. Assim, coloca-se a própria condição de ‘ruído’ do glitch em questão, no momento em que ele pode ser acrescentado pelo software, antecipado pelo público e apresentado apenas como mais um elemento de construção do que de ruptura, entropia.

Uma visão diferente, talvez menos pessimista, seria a observação de que a forma pela qual o Glitch tem aparecido, separado do embasamento teórico ou ao menos crítico com o qual surgia em meios menos acessíveis, continua associado à sua exposição da corrupção inerente a toda compressão informa-

cional. É pela utilização popular de si mesmo como efeito, facilmente atingido via tutoriais e plugins ao invés da experimentação mais direta com a informação, mecanizado em sua forma de distribuição – como o spam, recentemente deu seus ‘pop ups’ num desenho do [Cartoon Network](#), num filme vencedor de [Cannes](#), num clipe (e álbum) do [Kanye West](#), um [aplicativo](#) de celular gratuito desenvolvido para a galeria de arte digital The Wrong (uma tentativa recente de ordenar e destacar obras esparsas dentro da arte digital, resultando num amontoado de links e interfaces heterogêneas) e em séries de ‘gifs quebrados’ anônimos da internet.

De certa forma, é possível dizer que, recentemente, os desenvolvimentos mais interessantes dentro da *Glitch art* tem se encontrado justamente na distribuição mais ampla de sua mensagem do que nas obras em si. Embora seja mal apreciado dentro de serviços utilitários como o email, o spam consegue chamar mais atenção para si quando é re-allocado, avaliado pelo seu potencial generativo e no seu fracasso randômico de ser uma mensagem real e ‘bela’, mantendo em si um charme grotesco, por mais programado que seja.

ainda sobre o 'italian dream'

Thiago Liguori

No texto anterior finalizei minhas reflexões com um trecho da carta de Luigi Russolo dirigida ao compositor Balilla Pratella.

Repetindo a situação, começo este novo texto com mais um trecho da mesma carta.

At first the art of music sought and achieved purity, limpidity and sweetness of sound. Then different sounds were amalgamated, care being taken, however, to caress the ear with gentle harmonies. Today music, as it becomes continually more complicated, strives to amalgamate the most dissonant, strange and harsh sounds. In this way we come ever closer to noise-sound. ^[1]

O contexto do manifesto futurista tem sido bastante motivador para escrever. Acredito que exista uma espécie de eco, de ressonância desse pensamento do som e do ruído bastante visceral, e levado às últimas consequências no nosso tempo.

É um tanto óbvio, pelo para mim, que dentro de contextos acadêmicos ou artísticos que não estiveram tão diretamente relacionados a um tipo de mercado musical, puderam adquirir contextos de experiências musicais bastante herméticos, e se desenvolveram cada vez mais na direção do ruído ou de sonoridades complexas. Exemplo disso encontramos na música dos *Spectralistas*, movimento estético musical ocorrido, principalmente, na França entre os anos 60 e 70. Talvez, um dos últimos movimentos musicais de grande

^[1] Inicialmente, a arte da música buscou e alcançou pureza, clareza e doçura no âmbito do som. Dessa forma, diferentes sons se amalgamaram sempre com o cuidado de trazer ao ouvido harmonias suaves. Hoje, a música, conforme se torna mais complexa, ambiciona misturar sons mais dissonantes, ásperos e estranhos. Nesse sentido, chegamos cada vez mais perto do ruído.

representatividade dentro de um contexto estritamente musical, ou seja, sem pretensões de se inserir em algum tipo de mercado, a não ser o acadêmico.

Ótimo! Mas o que tem me interessado mais aqui é justamente a música que está diretamente ligada a um contexto de mercado musical. Tem sido interessante olhar para a música *Pop*, seja *Mainstream* ou *Underground*, e suas aproximações cada vez mais radicais do ruído ou de sons complexos.

Por hora, pretendo somente apontar alguns exemplos para dar mais relevo à reflexão:

Kraftwerk - Stratovarius HD - <https://youtu.be/UsWChncYIdg>

A Place to Bury Strangers - "You Are The One" Official Video - <https://youtu.be/0-o4h-GFUqQ>

PLOrk performs 'A Horde of Premieres and Pianos' - <https://youtu.be/iJ80ljPIb4Q>

Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 27 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
NÚCLEO DE
PESQUISAS EM
SONOLOGIA

BERRO