

# linhas

#17 2014

revista  
sobre **cultura**  
**eletroacústica**

# sumário

**03** editorial

**04** fade out  
Luis Felipe Labaki

**06**?  
Luisa Puterman

**08** resquícios de uma futura ruína  
Bruno Fabbrini

**10** música burra  
Rodrigo Faustini

**14** já começou  
Sérgio Abdalla

**18** invenção: a sala para música nova de são paulo  
Tiago de Mello

**24** circular  
Natália Keri

# editorial

---

Essa semana, o NME volta às suas origens: temos concerto! Faremos o lançamento do CD NMEchá#3 na CPFL Cultura, em Campinas. Será nesse sábado, dia 9, às 8h, e a entrada é gratuita! Será um concerto *lindo*, com degustação de 8 chás diferentes, e músicas de: Tiago Gati, Bruno Fabbrini, Ale Fenerich, Felinto, Rodrigo Scarcello, John García Rueda, Daniel Fígols Cuevas e Robert Scott Thompson. Mais informações no [evento do facebook](#).

Enquanto isso, a *linda* continua a todo vapor. Hoje, com textos dos nosso colunistas regulares, mensais e quinzenais. A **Natália Keri** continua seu exercício de conhecer os clássicos da Música Eletroacústica, hoje ouvindo aquela que é conhecida como “a primeira obra-prima da Música Eletrônica”: de **Karlheinz Stockhausen**, *Gesang der Jünglinge*.

O **Bruno Fabbrini** nos manda um olá de Cracóvia, na Polônia, por onde andou ouvindo pássaros. Já a **Luisa Puterman** fala da audição das borboletas. O **Sérgio Abdalla** e o **Luis Felipe Labaki** falam de elementos musicais ligados ao silêncio, pausas e fade outs, respectivamente, e o **Tiago de Mello** continua sua investigação sobre os espaços para a música experimental. Por fim, o **Rodrigo Faustini** discute o trabalho musical de James Ferraro.

Uma vez mais, desejamos a todos uma agradabilíssima leitura!

# fade out

Luis Felipe Labaki

---

O fade out existe de monte.

Na verdade, ele sempre existe. Mas quando dura só alguns milésimos é meramente burocrático. Não o percebemos. Este tipo de fade não está lá para que o percebamos, e sim para impedir que percebamos outras coisas. Neste caso, tanto faz se é um fade in ou fade out, a diferença entre eles é apenas a direção do que se quer impedir ou excluir: cliques, respiro, baforada, esbarrão, palavra seguinte ou anterior, etc. O fade é uma ferramenta de edição e de segurança técnica.

Mas há o fade out não-invisível, aquele que se apresenta como linguagem codificada, que volta e meia ocupa os últimos quatro, cinco segundos finais de uma faixa.

Ele é quase sempre um gesto agressivo tentando se esconder por trás de alguma impressão de suavidade. O fade out é também uma ferramenta de segurança psicológica.

Ele é uma moldura grossa: ele está lá e indica que, mesmo que haja mais alguma coisa gravada e mixada para além daquilo que já ouvimos, ela não é importante, pelo menos não naquele contexto.

Às vezes ele sugere que a música *ainda* não acabou, mas vai acabar – só não vamos saber exatamente como; em outra ocasiões, ele parece colocado precisamente para sugerir que a música se repetirá ad infinitum.

Ele pode ser fruto de uma decisão meramente comercial: ele confina a música ao formato radiofônico dos três minutos e ainda facilita o trabalho do DJ.

Ou às vezes pode trazer, mesmo, uma resolução harmoniosa à coisa toda.

Ou, ainda, pode parecer só uma indecisão tremenda.

Fade ins me parecem mais raros de se encontrar por aí, porque talvez ninguém queira ter a impressão de perder o começo da música. Não há fade in para que não seja levantada a possibilidade de que algo mais interessante tenha acontecido antes.

Não faz muito tempo ouvi um disco em que tive a impressão de que *todas* as músicas terminavam em fade out, e todos permitindo que se percebesse que a faixa fora mixada para além daquela duração e depois encurtada. Fiquei irritado. Não necessariamente por fazer questão de uma coda ou de mais uma repetição do refrão, mas porque os fade outs eram além de tudo feios. A curva de volume parecia brusca demais. Mas fui ouvir novamente o disco enquanto escrevia esse artigo e, no fim das contas, eu estava errado: das trezes faixas, só seis terminam em fade out. O problema é que cinco dessas seis são justamente as cinco primeiras músicas do disco. É frustrante, meio como um filme com cinco finais, em que ao mesmo tempo tudo parece ter cara de fim e nada termina de verdade.

Enquanto escrevia, decidi reunir todos os fins de canção do disco para comparar. Acabei criando meus próprios falso finais também. Tá aí.

Luis Felipe labaki – badass-me - <https://soundcloud.com/luisfelipelabaki/badass-me>



Luisa Puterman

---

Ei, há alguém na escuta?  
E porque tanto silêncio?  
Tá me ouvindo?  
Se fosse um elefante, grave seria?  
E um cachorro, agudo?  
Sabia que as borboletas são surdas?  
Será isso possível?  
E se o som fosse apenas mais uma daquelas ilusões?  
Triste acabaria?  
Silêncio seria?  
Como começaria?  
E o nada, que som tem?  
E o caos?  
E a vida?  
E aquele vizinho?  
E aquele outro?  
Quem nos regeria?  
Somos uma orquestra?  
Sabia que as borboletas são surdas?  
Sabia que os pássaros engoliram microfones?  
O que Darwin diria?  
Algo assim?

Ou mais misterioso?

Hein?

Então quem sabe?

Se fosse seria?

Sério?

Confuso?

Harmônico?

Dissonante?

Ou desafinado?

Espera ai, ouviu isso?

Não?

Tem certeza?

Como assim?

Como não?

Está surdo?

O que você ouve?

O que ouve você?

Mas e quando som não há?

# resquícios de uma futura ruína

Bruno Fabbrini

---

Nessas últimas semanas estou fora do Brasil, tocando com o Baoba na Europa. Até aqui já passamos por Portugal, Espanha, agora estamos na Polônia e ainda passaremos por Croácia e Eslovênia, mas me detenho por aqui. Minha diversão entre os shows tem sido prestar atenção na paisagem sonora das cidades que vamos passando, e entre todas elas, escolhi falar um pouco da Cracóvia. Não conhecia a Polônia, país da minha família paterna, e fiquei feliz com a oportunidade de vivenciá-la através da música.

Logo na chegada, buscando o lugar que tocaríamos, descemos da van em uma linda praça e tomei um susto com a quantidade, o canto e o volume dos pássaros cantando- fiquei um bom tempo escutando o assobio e olhando pra eles voando entre as incontáveis árvores, e só parei quando ouvi o barulho de seus dejetos caindo do céu, não eram poucos, afim de me proteger. A cena lembrava momentos dignos de Hitchcock, e quando o sino da igreja soou alto, evocando outro canto milenar, o motorista chegou dizendo que havia encontrado nossa casa de show- corta.

Depois da apresentação saímos pra jantar e caminhamos pela praça central, com o piso de pedra e paralelepípedo, e haviam algumas charretes passando, fazendo o som dos cascos dos cavalos ecoarem. Também havia o murmurinho das pessoas conversando nos bares e cafés e ouviam-se os passos de quem se deslocava pela rua. Tracei um paralelo imaginário, me perguntando se meu avô já teria escutado esses sons, a aproximação do verão no velho continente através do canto dos pássaros, o



sino da igreja milenar, e o casco dos cavalos (possivelmente na época não por conta dos turistas). Será que de alguma maneira eu poderia compartilhar um momento atemporal com ele, uma presença invisível, formado por sons?

O tempo voou, logo amanhecemos e, no fim, estivemos apenas um dia na Cracóvia. De saída rumo a Varsóvia, uma imagem dissonante me deixou inquieto: nessa bela cidade formada por construções de estilo clássico, grandes casas, palacetes, prédios de 2 ou 3 pisos e incontáveis parques e bondes cruzando sua geografia, uma ruína abandonada de um enorme arranha céu de concreto se decompunha, roubando para os esqueletos de ferro torcido todos olhares, destoando de tudo que havia ali. Pensei que talvez seja parte dos sons que carrego comigo e aqui não parecem fazer sentido, ou uma antiga idéia de progresso que nunca saiu do lugar, uma cidade formada por prédios enormes, carros, milhões de pessoas, caótica e moderna, mas que, na Cracóvia, não seria progresso, apenas ruína. Numa cidade que já ouviu uma série de sons de sofrimento, vivenciou alguns dos fatos mais importantes da história moderna, não pode existir outra idéia pra um arranha céu se não a de (seu) abandono- sou eu que venho desse sem tempo e tento me acercar as memórias de meu avô através de uma sonoridade que se mantêm ao longo dos anos, mesmo que recharacterizada. Aqui o tempo passa, mas passa de outra maneira, e fica marcado na memória de seu povo junto a arquitetura, enquanto os carros e construções, eu sigo carregando pra onde quer que vá, mais ou menos próximos. Talvez ao chegar em Recife, fugindo da guerra, e depois passar por Buenos Aires, Rio e São Paulo, meu avô tenha se acercado um pouco mais desses sons que carrego e lido com tanta familiaridade, se desmaterializando nessa ruína cortante. De alguma maneira, suponho, pu(o) demos nos encontrar em algum lugar entre a tradição e o contemporâneo.

(dedicado a Szlamy Henrique Goldgrub)



# música burra

Rodrigo Faustini

---

Em 2011 a revista britânica Wired surpreendeu boa parte de seus leitores ao eleger no topo de sua lista de ‘melhores álbuns do ano’ o trabalho de um artista praticamente ignorado pelo resto da imprensa naquele ano, e cujo álbum pouco havia circulado fora do círculo daqueles que já seguiam seu trabalho – ‘Far Side Virtual’ de James Ferraro. Era inclusive difícil justificar a escolha do álbum e apresentá-lo sem fazê-lo parecer uma piada: Ferraro alegava ter produzido as faixas no Garageband, sampleando no meio das músicas, que parecem retiradas de cd-roms educativos dos anos 90 (daqueles gratuitos ainda), sons de Skype, Facebook, text-to-speech, entre outros.

Ao mesmo tempo, os títulos das peças e o conceito imagético do álbum, junto de entrevistas com o próprio artista (metadados) contribuía para que se buscasse mais profundidade conceitual nas obras, feitas como sub-produtos para um ‘capitalismo hiper-real’ globalizado e multi-telas, uma ressuscitação paródica da eletrônica new age, o easy-listening e o ring-tone para o mundo corporativo permeado por softwares plastificados para rápido consumo. Ainda assim, o aspecto que me pareceu mais interessante nessas peças de Ferraro, e em seguida em outros de seus trabalhos, foi justamente esse ‘emburrecimento’ da composição digital, automatização de sons agradáveis para efeitos rápidos de preenchimento musical – há um prazer besta em acompanhar as escolhas feitas a dedo pelo artista, para soarem como adaptações kawaii de muzaks. A paródia funciona aqui pela sua praticamente indiscernível confusão com a ‘música computadorizada burra’ em que parece se basear.

O trabalho feito no álbum me lembrou das tentativas patéticas de empresas de tecnologia em criarem os mais acessíveis, práticos e ‘inteligentes’ softwares de composição (do qual o GarageBand foi um resultado), que incluíram bizarrices como o Songsmith, da Microsoft, que incluía o botão quantificável de “Smoothness” que seu algoritmo calcularia na hora de gerar suas músicas em cima de vozes pré-gravadas. Mais do que fazer um uso ‘errado’ dos softwares simples de composição, ‘Far Side Virtual’ apresenta um som bem despótico ao basicamente aplicá-lo em seu uso ideal (e parece viver num universo paralelo em que realmente seja o ‘álbum número 1’ do ano, inflado de sua paródia).

James Ferraro – Global Lunch - <https://youtu.be/YXHCv77IOAE>

‘Far side Virtual’ inaugurou o que veio a se firmar, quase como numa onda de produções-spam tão automatizadas quanto ele, o gênero Vaporwave, contando com outro ‘pilar’, o álbum ‘[Chuck Person’s Eccojams vol. 1](#)’, lançado por Daniel Lopatin sob um de seus vários pseudônimos, acidentalmente (ou prenunciado na própria idéia da obra?) viralizando em seguida. As eccojams de Lopatin/Person trabalham apenas com sons encontrados de televisão (seguindo a mesma textura de produtos B ‘agradáveis’ dos anos 80 e 90) e músicas pop, desacelerados e com variações de pitch e frequências de reprodução, loops de aplicações de ‘efeitos burros’ que trazem um prazer parecido com a aplicação de efeitos aleatoriamente em fotos para ficar vendo o que acontece.

As eccojams parecem dialogar diretamente com outro prazer (superficialmente) besta de escuta e de desconstrução – os plunderphonics de John Oswald, que começara experimentando com manipulação de vitrolas, [aprisionando Michael Jackson](#) dentro de seus próprios tiques perfomáticos até esvaziar totalmente seus hits, entre outros. Em essência, são sons que qualquer moleque consegue fazer com os mais simples softwares de edição hoje em dia; e o que rolou foi exatamente isso, não é difícil ir atrás de algum dos vários pseu-

dônimos de ‘vaporwavers’ e descobrir que é alguém de uns 15 anos reciclando lixo nostálgico de sons populares antes mesmo dele nascer.

...Dá para perder horas brincando com softwares como o Songsmith.

[vídeo indisponível]

Em outro texto, cheguei a comentar um pouco do que me atrai nos ruídos do gênero noise, mas acabei por ignorar como o fator da ‘burrice’ (não consigo achar outro termo mais adequado) de alguns sons, por vezes, é o que atrai mesmo: bandas como Lightning Bolt, Hanatarash e Fat Worm of Error carregam esse traço punk pela busca do som não-polido, pensado e feito às pressas, o que, quando aplicado ao Noise, toma proporções estupidamente interessantes, distorcendo o que já é distorcido. Há algo naturalmente besta na escuta e na produção do Noise, jogar todos os efeitos e volumes no ‘11’ – exagero grotesco.

Cheguei a ver algumas dessas bandas, mencionadas num [artigo interessante da Pitchfork](#) que buscava traçar alguns encontros entre a música experimental e a comédia, mas não havia me satisfeito muito com a categorização até notar que o que parece operar principalmente nessas peças (e de outros artistas como Eric Copeland, Black Dice, Sun City Girls, Residents, Caroliner, Cardiacs, ou das coisas imbecis do Gurcius Gewdner) não é uma lógica estritamente cômica, que conta com toda uma gama de tradições própria, mas sim uma relação performática com a experimentação, de evocação de uma energia ou estado mental quase infantil, de bater prato, berrar, fazer um som muito agudo, inventar palavras, passar cola em uma coisa e na outra para ver se gruda, improvisar ‘barulhos’ no meio da música...

[vídeo indisponível]

Lembrei de uma vez quando, na quarta série, a professora de música pe-

diu para os alunos se juntarem e tocarem uma música no fim da aula. A maior parte da turma resolveu tocar uma cantiga infantil com a ajuda dela ou algo assim, enquanto eu e uns amigos resolvemos ficar batendo as flautas no chão e umas nas outras, enquanto berrávamos nomes de jogadores de futebol ou de personagens de desenhos, alguém ficava assobiando. Obviamente, não nos deixaram nem terminar, mas guardo a memória com carinho, pois a energia foi uma sensação bem nova, liberada nesse exercício estúpido.

# já começou

Sérgio Abdalla

---

falar sobre a pausa em música.

anotações:

falamos com frequência sobre o silêncio. talvez não falemos tanto sobre a pausa porque ela é implicada no silêncio, especialmente quando ele vem numa situação musical, quando ele vem depois de um “som”. se o silêncio nos for som, ou ao menos se ele não nos aparecer como não-som, mas como algo entre som e não-som, então a pausa terá que ser pausa de algo, e não pausa em geral. se a pausa em geral não existe, teremos que decidir sempre o que parou.

pausa na parte do violino. ok, o violino parou de fazer som, e o silêncio do violino presente e quase inerte nas mãos do violinista na sala não é um som que nos interesse nessa música.

a pausa não é parar de fazer música. é fazer música com parar de fazer algo. sempre depois de ter feito algo?

a parte, nesse caso, começa com pausa. aí, o ato que foi pausado é, talvez, o ato musical em geral, que não tem então a ver com som, necessariamente. mas sabe-se que é música. mesmo que o ouvinte não saiba, quem toca uma pausa sabe que a toca, senão não tocará.

wikipedia em inglês para “pausa”, fragmento: *“In linguistics, pausa (Latin for “break”, from Greek “παῦσις” pausis “stopping, ceasing”) is the hiatus between prosodic units. Some sound laws specifically operate in pausa only; for example, certain phonemes may be pronounced differently at the beginning or end of a word when no other word precedes or follows within the same prosodic unit...”*

[em português, por mim: “Em linguística, pausa (Latino para “pausa”, do Grego “παῦσις” pausis “parar, deixar de”) é o hiato entre unidades prosódicas. Algumas leis sonoras operam especificamente e somente na pausa; por exemplo, alguns fonemas podem ser pronunciados diferentemente no começo ou final de uma palavra quando nenhuma outra a precede ou segue dentro da mesma unidade prosódica...”]

algumas leis sonoras [no caso, da fala] operam somente na pausa. entre unidades prosódicas, entre unidades musicais, entre unidades. algumas leis do som operam somente na circunscrição de unidades. a pausa determina, além do som [ou quase não-som] silencioso, o fechamento do som anterior e a abertura do som posterior. determina o *como* ou o *modo* do objeto som, ou o objeto discurso ou o objeto.

num artigo intitulado “*Da natureza da pausa*”, *Guido Imaguire* diz:

*“Parece-me claro que a dimensão ética precisa ser excluída da nossa investigação sobre a pausa. Do ponto de vista teológico e metafísico, de fato, podemos admitir a possibilidade de identificar o Ser com o Bem, e o Não-ser com algo eticamente deficiente. Trata-se de uma questão difícil e aberta. Mas como já concluímos que a pausa não é um caso de não-ser [mesma conclusão que sugeri aqui acima nestas anotações], na medida em que a pausa instancia uma série de propriedades, exclui-se sua conexão com o mal ético ou metafísico. Permanece, claro, a questão de como conceber a função e o valor da pausa musical, que será em breve nosso tema.”*

o mal que seria a negação plena não pode ser a pausa nem pode ser nada. mas precisamos excluir a conexão da pausa com o mal em geral, exatamente ao pensarmos sua função [e seu lugar]? e se a pausa for o mal na música? não só no som, pois podemos falar de uma música além de sons, talvez e por exemplo, uma música de gestos, principalmente se estivermos pensando em “atos” ou “ações” e pausas entre eles. se a pausa for o mal na música, ela pode ser a

perversão na música, a corrosão na música, o desvio na música, o transtorno na música, e mais, e menos também.

mas pensemos segundo o som e a música misturados, sem distinção.

a perversão seria uma dimensão mais sexual da pausa. talvez uma espera por um ato sexual, talvez uma espera pela penetração da música, ou, quase ao contrário, pelo convite da música, convite a perdermo-nos nela.

a corrosão seria, talvez, a corrosão do som, o intervalo adicionado depois de sua plenitude primeira, o rasgo, o buraco gradualmente alcançado pelo tempo atuando no som, ou na textura dos atos musicais. aqui, a pausa seria a morte do som, o fim do som, o que passa a acontecer na maturidade, ou no momento de plenitude, de qualquer som, e também a morte da ação de fazer música, a morte do mover-se para a música. não movemo-nos mais em direção à música, correu-se nosso corpo musical.

o desvio seria o caminho para outro lado. assim, a pausa de um ato pode vir para começar outro. para-se de tocar com a mão direita, mas não com a esquerda, que já vinha tocando e passa a estar sozinha.

o transtorno viria de um baque, de alguma força que transtorna, de algum vetor com outra direção, ou viria de intenções conflitantes atuando sobre o mesmo sujeito.

Imagire, mais para a frente no mesmo artigo, interroga a relação entre a pausa e o zero, que seria, segundo a [aritmética de Peano](#) [que não conheço e da qual fiz uma tosca pesquisa], o único elemento primitivo que constitui as propriedades aritméticas essenciais, e diz: “*Não vejo de que maneira se poderia conceber a composição de toda estrutura tonal a partir da pausa*” [aqui, ele chama por *estrutura tonal* qualquer música].

vejamos ou não como isso pode acontecer *necessariamente*, podemos procurar onde queremos encontrar.

podemos, também e então, entender a pausa como o que condiciona a *atenção* para o ato musical. sem uma pausa *antes*, sempre antes, da música, não se começou a música. se a música já começou e você não viu, vai ter ainda assim de parar o que está fazendo, pausar, para poder começar a prestar a atenção que ela te pede. algo precisa parar [e talvez morrer] para que a música comece.

inserir esse mal da pausa é, assim, o começo do ato musical, ou o primeiro ato musical.

# invenção: a sala para música nova de são paulo

Tiago de Mello

---

Em edições anteriores da *linda*, falei de alguns espaços para a música experimental com que tive contato. Falei sobre a Fylkingen, a octogenária sala sueca, que conta com apoio do governo. Falei da também sueca Audiorama, com todas suas genelecs e uma programação, mesmo que não tão frequente, de imensa qualidade. Falei ainda do caso brasileiro do Plano B, infelizmente (e aparentemente) extinto.

Poderia ter falado ainda sobre outros casos brasileiros, como o Ibrasotope, ou do estrangeiro, como o Splendor, o Celeste ou o Zaal 100. Mas hoje eu gostaria de falar com vocês sobre a Invenção, a sala para música nova de São Paulo.

A Invenção é um esforço conjunto do Poder Público com a sociedade organizada, que, através de um contrato de Organização Social (OS) de Cultura, vem permitindo a existência de um espaço democrático de coexistência artística, dentre as várias formas de *ser* experimental.

## Origem

A Invenção era, até os meados dos anos 2000, um sebo, localizado nas imediações da Praça Benedito Calixto, uma área nobre da cidade de São Paulo. Seu dono, Nilton Hélio, colecionador incondicional de discos, cassetes e CDs de todo tipo de música “estranha” (como ele bem gosta de definir), herdou a loja de seus

pais, e vinha levando o negócio com o despojamento necessário para se administrar um negócio daqueles. Ali, vendia-se de tudo: roupas, alguns móveis, gibis antigos, coleções de óculos, sapatos. E, cá entre nós, ter um sebo em Pinheiros não é mau negócio.

Nilton costumava realizar algumas festas no sebo, um pouco para arrecadar dinheiro e promover o negócio da família, mas também para ter à sua volta um círculo muito particular da sociedade paulistana: os *ruidistas* – músicos de diversas formações, que se encontravam nessas festas em *jams* de improvisação que lembravam os antigos encontros freejazísticos: desorganizados, anárquicos, e ao mesmo tempo únicos, no tempo e no espaço.

Essas apresentações musicais passaram a se tornar maiores que as próprias festas promovidas no espaço, ganhando cada vez mais autonomia. O ponto de descolamento foi justamente a realização do primeiro encontro de música nova de São Paulo, ali, no próprio sebo, em Agosto de 2011, com a participação de diversos coletivos da cidade.

O sebo continuou funcionando, sobretudo durante o horário comercial. Mas, durante a noite, uma ou duas vezes por semana, começou a haver mais e mais encontros e apresentações musicais, que atraíam novos públicos (não apenas o especializado, mas o curioso chamado pelo burburinho das redes sociais), e também outros artistas, que viam naquele espaço a chance não apenas de ter novos ouvidos dispostos a ouvir suas criações, como também a possibilidade de gerar novas parcerias.

Assim surgiu a Invenção, como que espontaneamente, sem um projeto inicial, e que se moldou pela atividade própria dos seus atores. Os móveis à venda servem de acomodação aos ouvintes, que, entre uma apresentação e outra, podem ainda conferir os livros à venda, ou comprar um cachecol de presente. Muitos diziam que a venda dos objetos de antigamente (e sua conseqüente reutilização) ali disponíveis servia de metáfora à produção musical ali dinamizada.

## A atualidade executiva

Como já disse antes, hoje a Invenção mantém-se como uma OS de Cultura. Sua pessoa jurídica constitui uma Associação de Amigos da Invenção, que permite o convênio tanto com empresas interessadas em patrocinar as atividades que ocorram ali, quanto com as diversas instâncias de Governo, que vêem na Invenção uma chance de sanar parte da sua dívida para com a cultura experimental, criando um novo lugar de expressão cultural e de encontro para a juventude paulistana.

Nesse último ano, institui-se Ponto de Cultura junto ao Ministério da Cultura, o que tem possibilitado a integração com outros Pontos ao redor do Brasil, que também tenham como foco a invenção nas mais diversas linguagens artísticas. Intercâmbios com artistas de outros estados, não apenas músicos, têm se tornado frequentes, oxigenando a cena local.

Já graças à sua condição de OS, e aos convênios firmados com o Governo, têm-se realizado programas continuados de formação técnica e especialização para músicos que queiram atuar nesse segmento musical. Também tem-se mantido um programa educativo, através de parcerias com diversas escolas de ensino médio da capital, buscando atuar como um facilitador do contato com as novas linguagens artísticas, e não apenas a musical. Intervenções urbanas, performances artísticas, instalações multimídias: toda cultura muitas vezes esquecida dos programas educativos da Licenciatura Artística tem encontrado espaço no Educacional da Invenção.

## A atualidade artística

O maior problema, o leitor deve estar considerando, é a definição do escopo da programação que se apresenta ali. Afinal: o que *é* a tal *música de invenção*? Como já contamos, a Invenção surgiu aos poucos, com apresentações de músicos

ligados a diversas formações, mas que tinham em comum a amizade pelo Nilton, e o interesse pela música nova em suas várias acepções. Ou seja, sua origem está mais ligada à amizade do que um compromisso claro com a invenção musical.

Para nossa surpresa, essa continua sendo uma das premissas da sala. Porém, para dotá-la de profissionalismo, bem como idoneizar suas relações, foi criado um corpo artístico diretivo, que se encontra bimestralmente, para tomar decisões de cunho artístico e analisar as atividades da sala. Esse corpo artístico não tem número fixo de membros, e, atualmente, conta com treze artistas ligados à história (e a atualidade) da Invenção e também da música nova em São Paulo. Os primeiros nove membros foram decididos numa reunião no começo do ano passado, e, semestralmente, novos membros podem candidatar-se a fazer parte do corpo artístico, desde que comprovem ter tido uma atuação relevante na cena no último ano. A obrigação primeira que os membros têm é a de comparecer à sala frequentemente, e, necessariamente, às reuniões.

Cabe ao corpo artístico a elasticidade do escopo da programação. Cada membro pode, unilateralmente, propor e realizar um programa a cada dois meses. Para essa programação organizada pelos próprios membros há a disponibilidade de toda a infraestrutura da casa, bem como uma pequena fatia do orçamento geral, para ajudar na divulgação. Cachês são conseguidos com cobrança de entrada, mas faz-se necessária aqui uma importante observação: é compromisso de todo o corpo diretivo da Invenção a acessibilidade da sua programação, não apenas com a cobrança de entradas populares, bem como realização em horários e dias adequados para a visitação, mesmo daqueles que morem longe.

O restante da programação, bem como a utilização da maior parte do orçamento, vem de decisões coletivas do colegiado artístico. Para além de ideias que surjam das próprias reuniões bimestrais, propostas podem ser levantadas por troca de emails ao longo do bimestre e postas à votação nos encontros bimes-

trais. Em geral, esses projetos culminam não apenas em concertos isolados, mas em uma programação de média duração, contendo não apenas apresentações musicais, mas mesas de discussão, oficinas e cursos de formação.

Da minha parte, como membro atual do corpo artístico da Invenção, tenho percebido como o encontro pessoal dos artistas para a discussão de problemas vem gerando soluções cada vez mais práticas, bem como a previsibilidade de outros problemas, que passam a ser evitados. A amizade que gerou todo o movimento faz-se presente na amigabilidade das reuniões, bem como no respeito à heterogenidade de ideias e posições. A possibilidade de decisões unilaterais traz a chance de que coisas que não sejam consenso tenham ainda a chance de existir.

## **O futuro**

Não se pode prever o futuro. Porém, a partir daquilo que temos visto, é possível imaginar que, graças à Invenção, seja possível sustentar a cena para essa música e fazê-la crescer, chegando a novos públicos, fidelizando muitos deles. Parece-me que somente uma política pública de média e longa durações seja capaz de tirar a música experimental da sombra, como esse movimento que estamos vendo graças à existência da Invenção.

## **A verdade**

A verdade é que a sala de Invenção de São Paulo não existe. A verdade é que a Música Experimental em São Paulo ainda está confinada a pequenas ações isoladas, e ainda não constitui uma política pública, seja para sustentar a própria cena, seja para fazê-la crescer.

Talvez confundamos nossos sonhos com nossas possibilidades, mas uma

sala voltada para a música experimental na maior cidade da América do Sul é *possível e necessária*.

Possível porque há dinheiro investido em cultura o suficiente para manter um espaço voltado à nova criação musical. Possível porque essa música tem público e autores, ou seja, porque há demanda!

Necessária porque dentre os direitos fundamentais culturais da UNESCO há o direito à experimentação. Senão à criação arbitrária de cultura, ao menos ao deguste do que se tem feito. E volto a bater na tecla: existem pessoas que fazem e que ouvem essa música, e isso já a torna legítima!

Nós existimos! E isso deveria bastar para que as decisões sobre Política Pública pudessem ser tomadas, e não o gosto musical e o belo que muitos veem por aí...

O problema da música experimental me parece ser ter *música* no nome. A dança e o teatro (mesmos os mais experimentais) têm contado com apoio governamental na cidade e no estado de São Paulo, não por gozar da simpatia dos governantes, mas por venderem-se patinhos feios, incapazes de sustentar-se e crescer sem o apoio estatal. Já a música, talvez graças à Indústria Musical, parece poder sustentar-se pelas leis mercantis: se vende, vai bem, ótimo. Se não vende, culpa do seu autor que não é capaz de fazer algo que se queira comprar. Seguindo essa linha de pensamento, não existe financiamento estatal para autores como Felipe Dylon ou Vinny, que outrora fizeram algo que se quis, mas caíram no ostracismo da Indústria e da Mídia. Ótimo. Mas disso para não haver edital algum voltado a uma música sem cunho comercial, ligada à invenção, já não faz sentido.

Que se possa viver e experimentar! Por uma sala para música nova em São Paulo!

# circular

Natália Keri

---

Nesta segunda fase da coluna de sua coluna quinzenal na *linda*, a Natália Keri parte de obras importantes da História da Música Eletroacústica para escrever. Hoje, a partir da obra “Gesang der Jünglinge” de Karlheinz Stockhausen: <https://youtu.be/WTtzAmZFtds>

Alguns meses naquele trabalho e já tinha certeza de que as pessoas deveriam urgentemente parar de ter filhos. Naqueles olhos em que todos viam inocência, ele via crueldade livre e sem culpa, sambando sob o manto do erro pedagógico. Teria ele também sido um monstro?

Errar para aprender, com exercícios diários de egocentrismo, irresponsabilidade, leviandade. Cada pequeno gesto do mundo adulto repetido naquele teatro infantil de violência e dor. Era amedrontador passar um tempo, pequeno que fosse, com elas: o julgamento impiedoso, as palavras dissimuladas, o mal disfarçado olhar de reprovação. Já estava cansado de tudo aquilo, mas a experiência era muito útil. Jamais seria surpreendido com a maldade do mundo, porque sobrevivera à sua fábrica.

Agora, sua cruzada era impedir que nova matéria-prima chegasse para alimentar estas rodas dentadas. Ou que pelo menos os próximos tivessem mais chances de crescer na ilusão de que existe verdade, pureza e leveza no mundo. Assim teriam o privilégio de consolar-se em lembranças nostálgicas.

A nostalgia é uma espécie de esperança de que uma coisa boa volte em algum outro momento da vida. É um pensamento de que se houve algo, os fatores do caos podem se remanejar para que haja novamente. Sem isso, a brincadeira está perdida para sempre.

*Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 04 de agosto 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**