

linhas

#23 2014

revista
sobre **cultura**
eletroacústica

sumário

03 editorial

04 últimos conselhos
Natália Keri

06 por um passo adiante
Bruno Fabbrini

09 ao vivo sobre a symphonia
Luis Felipe Labaki

13 me chamaram para riscar
Sérgio Abdalla

15 sonhos de voz e máquina
Alessa

19 ana maría romano – ramas relatan ruidos, ríos rumores,
rocas rugen– vanguardia sul americana de nova música
Adam Matschulat

editorial

Hoje chega ao fim a segunda fase da coluna da **Natália Keri**! Nas últimas 8 edições da linda# a Nati escreveu seus pequenos contos a partir das grandes obras da História da Música Eletroacústica. Hoje, para fechar com chave de ouro, uma das músicas mais importantes da música acusmática: de **Pierre Schaeffer** e **Pierre Henry**, a *Symphonie pour un homme seul*! Não deixem de ler o texto junto da escuta dessa incrível obra da década de 50.

E se, há duas edições atrás, a **Alessa** estreitava na linda, hoje ela apresenta seu novo texto, pensando em diversas utilizações da voz na produção eletroacústica. Já o **Bruno Fabbrini** começa a olhar para a frente, pensando em políticas públicas para a cultura em 2015!

Como já é de praxe, existe um grande ponto de encontro temático na revista, criado ao acaso, e, desta vez, são o **Sérgio Abdalla** e o **Luis Felipe Labaki** que convergem ao falar de trilhas sonoras, seja sobre o conceito, seja sobre a realização.

Por fim, o **Adam Matshulat** nos brinda com mais uma ótima apresentação da **Vanguarda Sul Americana de Nova Música**: a colombiana **Ana María Romano** e sua ótima faixa *Ramas relatan ruidos, ríos rumores, rocas rugen*. Tem que ouvir!

Desejamos a todos uma agradabilíssima leitura!

últimos conselhos

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 “*Symphonie pour un homme seul*” de [Pierre Schaeffer](#) e [Pierre Henry](#): <https://www.youtube.com/watch?v=MOYNFu45khQ>

Ouçã as 12 partes da *Symphonie* junto do texto! O tocador abaixo é emprestado do [Ubu.com](#), e você pode baixar as faixas ali embaixo!: [áudio indisponível]

Ê Ê

Como meu último e legítimo desejo, ao qual tenho direito, gostaria de transmitir à humanidade alguns humildes ensinamentos. Por isso os compilei de forma simples e direta, com o objetivo de favorecer a todos que assim desejarem.

Seguem portanto os doze conselhos para homens/mulheres excêntricos, meus pares, vencerem discussões, debates e contendas de qualquer espécie.

1) Entre valentemente na competição. Nada mais valioso do que já chegar à frente marchando espalhafatosamente com audácia e pedantismo. Bater no peito, olhar de águia, lábios contraídos e pintura de guerra são alguns exemplos.

2) Deixe-se parecer normal e use sua excentricidade como arma surpresa. Splash! Assombro! Mistificação!

3) Os adversários são tagarelas. Eles falam muito e você vai ouvir tudo antes de apresentar seus argumentos esmagadores e esfuziantes.

4) Para atrapalhar o raciocínio do adversário, todo tipo de som irritante

e distrativo é válido. Uma risada pode desconcertar o inimigo. Uma gargalhada intimida. Olhos arregalados acompanham.

5) Mudanças abruptas no tom e na velocidade da voz desmontam qualquer contra-argumento que o adversário possa estar construindo na mente. Impedir o entendimento é se proteger.

6) Sono. Aprenda o que deixa o seu inimigo entediado. Cansaço já venceu muitas batalhas.

7) Na mesma linha do quarto conselho, movimentos também descentram e atraem o olhar para coisas insignificantes. Chacoalhar bizarramente na cadeira é vitória certa. caretas. Gestos repetitivos.

8) Olhos fixos em rancor, faça movimentos que simulem na forma de uma briga real a contenda de ideias. Exemplos: sufocar um pescoço imaginário, socar o ar etc. O medo é o pior inimigo do raciocínio. Cuspir é complemento.

9) Citar fatos impressionantes de povos longínquos e desconhecidos, de preferência na língua estrangeira.

10) Repita insistentemente os seus argumentos de diversas formas. O adversário vai achar que eles estão se multiplicando.

11) Silêncio. No caso raro de não saber o que falar, faça uma pose ativa e medite em silêncio. Isso melhora o seu argumento e impele o adversário a preencher a lacuna com bobagens.

12) Quando já estiver cansado de vencer a discussão, alegue um compromisso, uma viagem de trem, uma consulta ao dentista e abandone a companhia do inimigo.

Pierre Henry & Pierre Schaeffer
– Symphonie pour un homme seul
(1950)

▶ [Henry-Schaeffer – Symphonie pour un homme seul – 1950 – 01](#)

▶ [Henry-Schaeffer – Symphonie pour un homme seul – 1950 – 02](#)

▶ [Henry-Schaeffer – Symphonie pour un homme seul – 1950 – 03](#)

▶ [Henry-Schaeffer – Symphonie pour un homme seul – 1950 – 04](#)

▶ [Henry-Schaeffer – Symphonie pour un homme seul – 1950 – 05](#)

▶ [Henry-Schaeffer – Symphonie pour un homme seul – 1950 – 06](#)

▶ [Henry-Schaeffer – Symphonie pour un homme seul – 1950 – 07](#)

▶ [Henry-Schaeffer – Symphonie pour un homme seul – 1950 – 08](#)

▶ [Henry-Schaeffer – Symphonie pour un homme seul – 1950 – 09](#)

▶ [Henry-Schaeffer – Symphonie pour un homme seul – 1950 – 10](#)

▶ [Henry-Schaeffer – Symphonie pour un homme seul – 1950 – 11](#)

▶ [Henry-Schaeffer – Symphonie pour un homme seul – 1950 – 12](#)

por um passo adiante

Bruno Fabbrini

O fim de ano se aproxima, fiquei pensando um pouco sobre o quê escrever pra essa coluna da linda, e de repente me pareceu bem óbvio.

Olhe ao seu redor e observe, ou escute, escute e veja.

Não sei bem o que está acontecendo por aqui, em meio a muita discussão política, brigas intensas, mas talvez apesar das cinzas, e via as cinzas – como um eterno retrato da cor que parece re-

presentar a cidade- a poeira se descortina e sp ressurgir: há mais metros, bicicletas e parques, reais ou ainda em projeto. Há mais gente circulando pelas ruas, há mais músicos e artistas tentando se misturar a paisagem, ocupando espaços que não existiam (por não serem ocupados?), talvez resgatando o sentido da real habitação do lugar ao qual se pertence: os espaços da cidade.

Andando por aí, vê-se, há muita ação e produção na cena sonora e visual contemporânea de sp, e os espaços públicos parecem passar por um bom processo de reciclagem no sentido curatorial e de produção, abrindo suas portas com mais frequência para eventos *estranhos* (CCSP, CCJ, Praça Victor Civita, Oswald Andrade, Casa das Caldeiras, bibliotecas públicas e municipais). Também há muita gente produzindo e muita gente abrindo as portas, seja de casa, de pequenos estúdios ou casas de apresentação *alternativas*, comportando quem circula nesse ambiente. Além disso, os parques são cada mais valorizados como área de lazer e integração em uma cidade em que se paga para tudo, quase que por princípio. Logo, nada como criar oportunidades para quem produz – iniciantes e iniciados – mostrar seu trabalho para o público.

Essa conjunção é o primeiro passo para que exista, ou se resista, ou se insista, para que haja um espaço real e estruturado mantido permanentemente como abertura para criação, difusão e circulação de experiências artísticas, de fácil acesso, contando com um circuito de casas de cultura, que sirvam como pontos de apoio, oferecendo sustentação para apresentações variadas. Naturalmente, é preciso criar alternativas econômicas que viabilizem esse circuito para os músicos, técnicos de som, produção, administração e que também haja investimento em equipamentos e infra estrutura, fazendo essa e todas demais cadeias de produção se movimentarem. Já fiz parte de um projeto que se propôs a tocar pelas praças e parques de SP durante um ano e, infelizmente, constatei que não há infra estrutura adequada em nenhum destes locais; alguns até tem equipamentos, mas geralmente descuidados, e não há um procedimento adequado para receber as bandas, e *ninguém sabe de nada (qual a voltagem das tomadas, com quem falar pra poder entrar com o carro e descarregar os equipamentos, enfim, todo tipo de problemas de ordem prática)*.

De uma forma geral, se a Prefeitura e o Estado investissem não só nas (enormes) viradas culturais como forma de mobilização coletiva, mas destinassem uma verba significativa para projetos estruturados e permanentes, de apresentações as mais variadas em praças, parques, bibliotecas (especialmente as menores) semanalmente, ou quinzenalmente, por toda cidade, abrangendo centro e periferia, e integrando jovens vindos de projetos de formação a exercer sua prática, haveria um real e significativo crescimento em torno dessa produção, criando e desenvolvendo uma nova cadeia econômica e social conjuntas. Outro aspecto a ser pensando é um canal de mídia e divulgação mais forte, pois várias vezes acontecem pequenas produções de grande qualidade na cidade, geralmente por iniciativa de um produtor/entusiasta em um local oferecido com o apoio do estado/prefeitura, mas ninguém fica sabendo, não há

uma central de mídia organizada- ou realmente divulgada- para divulgar sua agenda. Mais uma vez, seguindo um raciocínio óbvio, nos perguntamos: porque não há uma organização conjunta para isso?*

Realizando um projeto sério para a arte, lazer e cultura, haveria oportunidade para que muitos profissionais e pessoal em formação recebessem e fossem valorizados pelo trabalho, uma variedade de produções bem executadas tecnicamente e com oportunidades para os artistas circularem e exporem seu trabalho para um público amplo, promovendo convivência, cidadania e lazer. Certamente há razões para esse tipo de projeto e subsídio, infimamente pequeno para a folha de despesas de uma cidade como São Paulo, e isso faria muito bem a relação entre cidade e habitantes nesse processo de mudanças.

Nessa semana (início de novembro) a folha de sp divulgou uma reportagem com uma pesquisa sobre cultura, dizendo que não é a classe social que mais aproxima alguém do circuito cultural, mas a educação. Talvez o resultado seja um tanto óbvio, mas só pra quem estiver de olhos e ouvidos abertos.

Espero que 2015 comece bem para nossa área. Mais do que isso, espero que se discuta e cobre, entre nós, artistas e produtores, e também do poder público, atenção para isso. Não é uma questão partidária, é uma questão de política pública, venha (d)o governo que vier: as árvores somos ____.

* pra não ser injusto, existe uma iniciativa pra melhorar a comunicação entre cidade/ habitantes nesse sentido:

SP Cultura

E mais alguns sites pra conferir a programação cultural da cidade:

Oficinas Culturais do Estado de SP

Secretaria da Cultura SP (governo)

Secretaria da Cultura SP (município)

sugestões de leitura da *linda* dentro desse tema:

– invenção, a sala para música nova de são paulo (tiago de mello).

– texto #15 para *linda* (sergio abdalla).

ao vivo sobre a symphonia

Luis Felipe Labaki

Já falei [aqui](#) sobre trilhas ao vivo para filmes silenciosos. Pois bem: eu, a Julia Teles e o Tiago de Mello recentemente fizemos um acompanhamento sonoro para uma exibição de *São Paulo, a symphonia da metrópole*, filme de 1929 realizado na capital paulista pela dupla de imigrantes húngaros Adalberto Kemeny e Rodolpho Lustig.

[Não vou me aprofundar muito em uma análise do próprio filme aqui. Recomendo para isso (e para uma comparação com *Berlin, die Sinfonie der Grosstadt*, de Walter Ruttmann) o texto ‘Cinema alemão e sinfonias urbanas do entreguerras’, de Rubens Machado Jr., incluído no volume *Pensamento alemão no séc. XX, vol. III.*]

Quando começamos a pensar sobre o que faríamos, decidimos nos afastar um pouco da idéia de acompanhamento rítmico, melódico e, digamos, “atmosférico” às imagens, de algo como a trilha de Philip Glass para *Koyaanisqatsi* (1982, de Godfrey Reggio. Cito a trilha de Glass, que foi feita dentro do contexto de produção do próprio filme, só por se tratar de uma outra ‘sinfonia urbana’, de certo modo). Ainda mais por se tratar de uma música feita *a posteriori* para um filme realizado há 85 anos, nos pareceu mais interessante desenvolver alguma coisa que se assumisse como um comentário contemporâneo sobre as imagens, que trouxesse alguma reflexão sobre o que se passou na cidade ao longo de todo esse tempo.

Enfim, qualquer trilha feita hoje ou em qualquer momento posterior ao lançamento do filme seria, em última análise, um “comentário extemporâneo”.

No entanto, seria possível fazê-lo sem grandes interferências na leitura das imagens, sem criar uma camada a mais de informações, de materiais em diálogo com a temática do filme. Nós acabamos indo na direção oposta, inserindo elementos que gerassem algum tipo de embate com as cenas, fosse pelo contraste entre a imagem da São Paulo antiga com a sonoridade da cidade de hoje, fosse pela adição de informações, inclusive textuais, a um segmento ou outro. Num certo sentido, criamos uma “faixa comentada” – talvez como aquelas dos DVDs, que acho que poucas pessoas acabavam escutando! – em forma de música. É uma opção arriscada, e nem acho que seja melhor ou pior ou mais ou menos adequada do que um acompanhamento musical tradicional, mas foi o caminho que encontramos para lidar com esse filme.

Nós trabalhamos com, basicamente, três tipos de materiais: sons que gravamos pelas ruas do centro da cidade, instrumentos percussivos e objetos variados, como sinetas, matracas, etc., e documentos sonoros relacionados à cidade de São Paulo, tanto ligados à época imediatamente posterior à realização do filme quanto a eventos mais recentes. Dos documentos de época, resgatamos, por exemplo, o Hino Paulista de 1932, entoado à época da revolta (ou revolução, como preferirem) constitucionalista.

Hino Paulista de 1932 / MMDC - <https://youtu.be/sl4WhmweVSo>

Dizer que o filme de 1929 “prenuncia” o que se passaria em 1932 é um bocado complicado, mas é inegável a proximidade do discurso do filme sobre o vanguardismo de São Paulo, sua potência, futuro brilhante e passado glorioso (lembrado no filme na encenação do grito da Independência, inspirada no quadro *Independência ou Morte*, de Pedro Américo), e uma parte do ideário do movimento que três anos depois mobilizaria até mesmo forças separatistas.

(Aliás, em tempo: talvez o hino esteja mesmo voltado à moda, como atestam os gatos pingados que aparecem em 04:19 [deste vídeo](#).)

Inserimos também fragmentos de reportagens sobre acontecimentos ligados a lugares da cidade mostrados no filme. Afinal, como assistir aos vários minutos dedicados à excelência do presídio-modelo da cidade, o Instituto de Regeneração, e não pensar no massacre que aconteceria em 1992 no mesmo local? Esses e outros sons foram manipulados ao vivo por nós três, criando paisagens sonoras ora mais, ora menos naturalistas, mas sempre de alguma maneira expressando nossa leitura das imagens e do discurso do filme. Não fomos neutros, enfim.

Eu mencionei num texto anterior o caráter um tanto fetichista que esse tipo de sessão musicada pode ter. Bem, cada caso é um caso, mas se foi decidido que algo novo seria criado para o filme – e que ele não seria simplesmente exibido mudo, ou com sua música original resgatada –, por que fingir que nada aconteceu entre sua produção e a presente exibição? No caso específico de um filme como *São Paulo, a symphonia da metrópole*, me parece que o mais interessante é justamente expor as diferenças, ou até mesmo os pontos de contato, entre a cidade de então e a cidade de hoje. Então, se a proposta é de criação, por que se limitar a um mero acompanhamento “historicamente respeitoso”, talvez?

Não acho que um tratamento sonoro “intrusivo” como esse exclua de vez a possibilidade de um acompanhamento musical mais tradicional, nem no caso específico deste filme nem de qualquer outro. Acho que são duas maneiras diferentes de se encarar o mesmo tipo de evento: em um caso, tem-se uma trilha “centrípetas”, uma tentativa de reforçar climas, ritmos e sonoridades sugeridas pelo próprio filme; no outro, uma trilha “centrífuga”, adicionando elementos, vozes, tempos históricos que não estavam presentes no filme original.

Um último comentário: em sessões com trilha ao vivo, os músicos ocupam geralmente um espaço visível para a platéia, que divide sua atenção entre apenas assistir ao filme e espiar a performance (o que, dependendo do filme, pode até ser um grande alívio). Aconteceu que na nossa primeira (e única até

o momento) apresentação de *São Paulo*, por uma simples questão de falta de espaço, nós três tivemos que nos posicionar atrás da platéia. E, por isso, talvez tenhamos apresentado mesmo uma trilha acusmática, no sentido estrito da palavra. Não sei muito qual a diferença disso para o público: é pior não ter algum outro foco de atenção visual que não o filme? Perde-se parte da graça ao não se permitir que a platéia veja como os sons estão sendo gerados? Isso é bom? Ou não faz diferença?

me chamaram para riscar

Sérgio Abdalla

uma das coisas de se fazer trilha é seguir;

uma outra é traçar.

se a gente segue um filme, talvez siga uma história que ele quis contar. nesse “quis”, pressupõe-se uma intenção anterior. mais ou menos a lógica da expressão, onde há uma ideia anterior à realização que sai de si – de dentro pra fora, mesmo – para modelar alguma outra coisa. no caso, modelar um filme.

pode-se, mais do que contar a história que se quer, contar a história que acontece. dá-se uma imagem e daí segue-se com alguma outra que ela mesma suscite e assim vai-se embora. aí é mais um caso de adequação ao que aparece no caminho do que de planejamento. mais responder do que expressar.

fazer trilha sonora é um fazer trilha que, além de ser trilha de filme, é uma trilha em geral. no caso, fazer trilha na trilha do filme. se a trilha já foi traçada pelo filme, essa trilha sonora é um retilhar. o nome continua adequado, como quando vamos fazer uma trilha a pé nas montanhas e ela já está e nós só vamos acompanhar seu próprio fluxo – isso ainda é trilha. alguém já trilhou a trilha antes. respondemos assim ao que achamos que é o caminho.

mas e a possibilidade de se fazer um outro caminho? fazer outro caminho na trilha sonora ainda pode funcionar e pode funcionar mais ainda. porém, isso provavelmente não se soma adequadamente à história. não “ajuda a história a ser contada”, como cortar uns arbustos para desviar no meio do mato não vai ajudar ninguém a chegar mais rápido – e talvez faça chegar em outro lugar. talvez faça não expressar a trilha.

quando pensamos em adicionar música a um filme já trilhado como filme, já traçado, estamos necessariamente pensando em, ao responder ao filme, traçar, riscar em cima – de tudo, da estética, do ritmo, da história contada, da intenção anterior.

sonhos de voz e máquina

Alessa

A voz é considerada nosso instrumento natural. Ela pode ser usada para promover a comunicação, seja na forma da fala ou na linguagem musical através da voz cantada. Na canção, ela é essencial, e, na música com suporte tecnológico, ela é um desafio. Um desafio talvez porque ela ao mesmo tempo revela nossa natureza humana e expõe as características inatas das máquinas. No entanto, assim como as máquinas, ela também está fadada a suas transformações, da infância à adolescência até a velhice, quando cessará de existir.

O professor de literatura inglesa Steven Connor escreve sobre o fluxo direcional do exercício e da experiência da voz. Essa situa a pessoa que fala no espaço em que ela ocupa, no entanto sempre atrás. A pessoa vivencia o mundo exterior pelo som de sua própria voz. Sobre este fluxo de dentro para fora do corpo ele escreve:

Mas se minha voz está fora e à minha frente, isso me situa em algum lugar atrás dela. Como uma projeção, a voz permite me retrain ou me afastar de mim mesmo. Isso torna minha voz uma pessoa, uma máscara, ou uma tela sonora. Ao mesmo tempo, minha voz é um adiantamento meu, um descobrimento no qual eu estou exposto, exposto à possibilidade de exposição. Eu posso me abrigar atrás da minha voz somente se esta voz for minha. (CONNOR, 2000, p.5)

Ele discute as diferenças da voz como atributo hereditário em comparação com outras características físicas das pessoas como cor dos olhos, cabelo, tez e psique. A voz, para ele, é o único atributo que autoriza sua produção, de maneira que “falar é realizar trabalho”. Ele relaciona voz a produção de esforço,

algo não somente que se tem (eu tenho a minha voz), ou se é (eu sou a minha voz), mas algo que você faz (eu faço a minha voz). Ele a coloca como fenômeno, a voz falada como um evento no tempo. Connor baseia-se no livro de Maurice Merleau-Ponty “Fenomenologia da Percepção”. Para o filósofo francês, “a voz falada é um gesto, e seu significado, o mundo”. Portanto, é no gesto fonético que se materializa o mundo da pessoa que fala.

Por isso, a voz pode ser considerada uma extensão de nós, do mesmo modo que quando um bebê chora tentando alcançar alguma coisa e sua mãe vem pegar esta coisa para ele. Neste exemplo, o choro funciona como um braço estendido, a voz seria um jeito de sair de si mesmo. Franziska Schroeder escreve sobre o conceito de “exteriorização” do antropólogo francês André Leroi-Gouhan, no qual existe uma transferência de nossas capacidades para algum tipo de suporte externo. E até mesmo a ideia da prótese, da extensão, da adição ou aprimoramento de características. Ela sugere que o instrumento musical seja considerado como uma prótese do *performer* e sendo assim, a voz também.

Um exemplo de “exteriorização” da voz na música eletroacústica é a famosa peça de Alvin Lucier “*I am Sitting in a Room*” (1969). Sua performance é um diálogo entre voz e espaço. Nela, a voz desencarna, como Connor sugere a voz fenômeno, para encarnar na sala ressonante. Isto situa o performer no espaço. Um experimento de voz na qualidade de sonar. A pessoa reconhece o tamanho da sala onde está pela extensão de sua própria voz. O mundo externo se materializa, como que num experimento à maneira de Merleau-Ponty.

Eu estou sentado em um quarto diferente do que você está agora. Estou gravando o som da minha voz falada e eu vou tocá-la de volta para o quarto de novo e de novo até que as frequências ressonantes do quarto se reforcem de maneira que qualquer semelhança com a minha fala, exceto talvez o ritmo, seja destruída. O que você ouvirá então, serão as frequências ressonantes naturais do quarto articuladas pela minha

fala. Eu considero esta atividade não tanto uma demonstração de fatos físicos, mas mais uma maneira de suavizar qualquer irregularidade que minha fala venha a ter. (LUCIER, A. 1969).

Bicycle Built for Two (1961) de Max Mathews, pode ser interpretada como uma canção inocente se não fosse pelo fato de que a voz foi completamente sintetizada pelo computador, em um dos primeiros experimentos com tecnologia de síntese de fala. Nela, o computador sonha em emancipar-se do status de máquina por sintetizar para si uma voz. Mas o resultado de sua voz é muito precário comparado com a extensão da expressão vocal humana.

Outro trabalho interessante é *“Marilyn”* (2012) de Phillippe Parrero. O artista em sua vídeo-arte tenta ressuscitar Marilyn Monroe recriando três traços únicos da individualidade de alguém: seu ponto de vista, sua letra cursiva e sua maneira de falar. Um estudo detalhado da voz da atriz foi feito utilizando algoritmos para imitar seu timbre, qualidade vocal e entonação, combinando coisas únicas associadas à persona dela.

Em ambos os casos, *“Bicycles Built for Two”* e *“Marilyn”*, a fala produzida pela máquina tenta escapar de sua condição sub alterna e inata. Em Mathews ela, desajeitada, sonha com humanidade através da síntese vocal e em Parrero ela incorpora outro alguém. A máquina rouba as características da voz de Marilyn, seus traços pessoais, para que seu status mecânico se confunda em nossa percepção, nos fazendo sonhar com a imortalidade de Marilyn Monroe. Simultaneamente, máquina se torna voz e Marilyn se torna máquina.

O trabalho com voz de Trevor Wishart na música eletroacústica nos dá outra perspectiva interessante no imaginário da voz, máquina e sonho. Ele próprio um improvisador vocal, fez de sua peça *“Globalalia”* (2004) um estudo extenso do fenômeno da voz como material sonoro. Wishart utiliza como material composicional sílabas de 26 línguas diferentes, processando e transfor-

mando-as em estúdio. A voz, em seu trabalho, se torna tão maleável quanto argila, sendo possível então a construção de qualquer paisagem imaginária. Nela, revelam-se as propriedades disformes da voz.

Meu último exemplo é a peça “*In her own time*” da artista sonora Katharine Norman. Nela, a mãe de Katharine relata o período em que vivia em Londres durante a Segunda Guerra Mundial. Ela conta histórias daquele tempo e sua voz nos induz a vivenciar e voltar no tempo, numa situação onírica entre realidade e lembrança. O conteúdo emocional em sua fala é compartilhado conosco e reconta aquele momento histórico.

Voz e sonho não são estranhos um para o outro. Não é a toa que uma vez que a tecnologia entre na jogada, na forma de música com suporte tecnológico, apenas realce esta relação pré existente. É pela voz que nos tornamos participantes ativos no campo do som. Uma parte nossa desencarnada, semelhante ao que muitos chamam de alma.

Para mais informações:

Connor, S. (2000). *Dumbstruck: A cultural history of ventriloquism*. Oxford: Oxford University Press.

Merleau-Ponty, Maurice, 1908-1961. *Fenomenologia da percepção* / Maurice Merleau-Ponty ; [tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. – 2- ed. – São Paulo :Martins Fontes, 1999.

Schroeder, F. 2006. The voice as transursive inscriber: The relation of body and instrument understood through the workings of a machine. *Contemporary Music Review*, Vol 25, n 1/2, February/April 2006, pp.27-35. Routledge.

ana maría romano – ramas relatan ruidos, ríos rumores, rocas rugen – vanguardia sul americana de nova música

Adam Matschulat

A Vanguardia Sul Americana de Nova Música é um grupo no Sound-Cloud criado por produtor e fundador do selo *Resterecords* Adam Matschulat e tem foco em unir artistas contemporâneos da América do Sul. O grupo é lar para música experimental, alternativa e contemporânea.

Quinzenalmente Matschulat irá contribuir com uma seleção de uma música do grupo e irá compartilhar palavras sobre sua escolha.

Ana María Romano: Ramas relatan ruidos, ríos rumores, rocas rugen (2013). <https://soundcloud.com/anamariaromano/ramas-relatan-ruidos-r-os>

Ana María Romano é compositora, artista sonora, e docente Colombiana de Bogotá. Suas obras foram publicadas e apresentadas em festivais em mais de 17 países, recebendo prêmios nacionais e internacionais (Alemanha, Holanda, Itália) e foi artista residente no ‘Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras’ (CMMAS) e na universidade de Goldsmiths em Londres.



Ao longo de sua carreira, ela realizou eventos com o objetivo de difundir a criação atual (concertos, workshops, seminários, reuniões, etc.) Ela foi convidada como palestrante, coordenadora de workshop, curadora e júri por diferentes instituições acadêmicas e culturais dentro e fora da Colômbia.

Ela atualmente leciona na ‘Universidad El Bosque’. Ela é diretora dos festivais ‘En tiempo real’ e ‘Lado B Producciones’, dedicado à arte em sua realização que envolve o diálogo entre o som e o uso de espaços com tecnologia. É também coordenadora geral, ao lado do artista equatoriano Fabiano Kueva, da plataforma MICROCIRCUITOS (composta por Argentina, Colômbia, Costa Rica, Chile, Equador, México, Uruguai, Venezuela).

Para mais informação visite:

www.facebook.com/anamariaromanogomez

soundcloud.com/anamariaromano

twitter.com/anamariaromago

tiemporealyladob.wordpress.com

Acompanhe outras faixas da Vanguarda:

[áudio indisponível]

Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 10 de novembro 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