

linhas

#24 2014

revista
sobre **cultura**
eletroacústica

sumário

03 editorial

04 do tempo
Natália Keri

06 perguntas a um compositor
Francisco de Oliveira

07 uma possibilidade para o som na instalação interativa
Caio Kenji

09 instrumentos teimosos para este natal
Alessa

12 um som
Luisa Puterman

15 andrés mondaca – wewe
Adam Matschulat

editorial

A *linda* desta semana atrasou um pouquinho, mas por um bom motivo: nela estreia a nova fase da coluna da **Natália Keri**, com textos escritos a partir de fotos inéditas, que inspiram ainda músicas também inéditas e por aí vai. Quinzenalmente, teremos um fotógrafo especialmente convidado, e um músico. Como num triângulo de base pontilhada, a foto se liga diretamente ao texto e a música, que dela são derivados; já as palavras e os sons juntam-se indiretamente, por terem percorrido caminhos idiossincráticos próprios. Hoje, as fotos ficam a cargo da **Gabriela Portilho**, com o seu tríptico *Limiares*. Já a música está a cargo do **Thiago Salas**; porém, ele teve problemas com seu hd, e assim que recebermos a música poremos aqui!

Vale a pena lembrar do *O documentário que fiz com meu amigo Chico*, vídeo presente no DVD de segundo aniversário do NME. E também lembrar que o Thiago Salas é um dos convidados especiais da linda impressa, que [continua a venda por 15 reais!](#)

As outras colunas continuam ótimas e você possivelmente já as conhece, então vamos direto aos textos, desejando, é claro, uma agradabilíssima leitura!

do tempo

Natália Keri

Hoje tem início a nova série da coluna da **Natália Keri**. Nesta nova série, Natália escreve a partir de fotografias de amigos. Se antes o desafio estava em escrever o sonoro, ou ao menos aquilo advindo do sonoro (passando, é claro, pelos filtros próprios da autora), desta vez o jogo se dá com a poesia da fotografia, e com os desencontros dos filtros pessoais, ao convidarmos um músico para fazer uma música a partir das mesmas fotografias e ver no que que dá.

Hoje, a partir do tríptico fotográfico *Limiares*, de **Gabriela Portilho**.

E com a música Paisagem 2 _Ausência, de **Thiago Salas**.

<https://nmelindo.bandcamp.com/track/paisagem-2-aus-ncia>



Limiares, 1, de Gabriela Portilho



Limiares, 2, de Gabriela Portilho



Limiares, 3, de Gabriela Portilho

O som do vento é o barulho de uma coisa que não existe ao olhar. É o vazio avisando sua presença. o nada que revolve o entorno e que traz um longínquo cheiro de mudança. Permanecer parado é a luta de quem não se desfaz da esperança.

Ela não aquenta mais que lhe digam para para ir adiante, quando sua vontade era deitar no chão e ficar lá olhando as nuvens, por tanto tempo, por tanto tempo, por tanto tempo, que a grama ia crescer, ia chover, ia sair o sol e ia ficar calor e frio.

O mundo iria adiante, giraria mais um ciclo e então ela-antiga recomeçaria em um mundo-novo. Na lentidão as lembranças viram fósseis. Enterradas, inertes e fáceis de ignorar.

perguntas a um compositor

Francisco de Oliveira

Obs.: “Sua música” é abreviação para “o conjunto de atualizações de suas práticas de criação musical”.

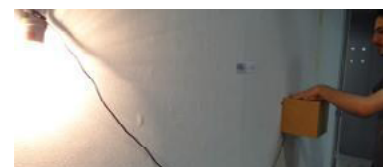
1. Sua música exige ser executada?
2. Sua música inclina-se àquele(s) que a for(em) executar?
3. Sua música exige ser ouvida?
4. Sua música inclina-se àquele(s) que a for(em) ouvir?
5. Sua música cita ou empresta material de outra(s) música(s)?
6. Sua música possibilita ser citada?
7. Sua música oferece material para outras músicas por vir?
8. Suas escolhas são regidas por seu gosto?
9. Você parte de idéias extra-musicais para compor?
10. (Se 8. e/ou 9. = sim) Você toma medidas para que seu gosto e/ou suas idéias tornem-se compartilháveis com outrem?
11. Você parte de imagens sonoras para compor?
12. (Se 11. = sim) Você forja sua música em direção a assemelhar-se a tais imagens sonoras?
13. Você permite que sua música o forje?
14. Você parte de problemas musicais para compor?
15. Sua música inclina-se à proposição de novos problemas musicais?
16. Você se permite descobrir e inclinar-se a problemas musicais emergentes de sua música em processo?
17. Sua música abre espaço para perguntas?

uma possibilidade para o som na instalação interativa

Caio Kenji

Gosto da reação que muitos que temos ao ouvir, dentro de uma obra, um som “inesperado” cuja origem não é/está visível. Melhor ainda é se, ao mesmo tempo que esse som acontece, algum estímulo visual venha provocar nossa capacidade dedutiva ou jogar com os significados possíveis desse som, chegando, no melhor dos casos segundo esse meu gosto, a dar uma outra materialidade que não sua fonte original – caso ela exista enquanto algo material que tenha características sonoras passíveis de serem reconhecidas. Quando isso acontece, creio ser o momento mais oportuno para inserir o elemento “interatividade”, a curiosidade já está incendiada, estamos prontos para iniciar os testes que a nossa razão, agora ameaçada, sugere para ver-se no controle de novo – tendo ela estado ou não no controle em algum momento.

Tive a oportunidade de presenciar algumas reações, essas que tanto me agradam, de um ponto de vista privilegiado: pessoas que não sabiam meu nome – e, portanto, não sabiam exatamente quem eu era ou o que estava fazendo ali – interagindo com uma obra minha. Ao fazer sombra sobre o objeto, sons como estalos ou batidas, que vêm de dentro do objeto, fazem uma lâmpada pulsar sua intensidade. Muitas pessoas associavam os estalos a curtos ou choques e logo afastavam as mãos, no entanto, para a maioria, a curiosidade era tamanha que voltavam a encostar/aproximar suas mãos para reiniciar o “rebuliço” que a sombra causava. Muitos experimentos surgiam a partir do momento em que



o medo estava “erradicado”, o mesmo medo que a nossa cultura implantou na nossa maneira de nos comportar, enquanto espectadores, dentro de salas de concerto e galerias de arte.

Ainda sobre a curiosidade das pessoas que se divertiam pensando possibilidades de se fazer sombras sobre aquele objeto, algo que me chamou bastante a atenção foi a atenção que outras pessoas que não estavam interagindo mantinham sobre aquele que estava. A interação passava a ter momentos de contribuição, pessoas sugeriam outros “testes” a quem estivesse “descobrimo” o funcionamento da obra, ou então aquele que não sabia mais como fazer sombras que resultassem em sonoridades diferentes buscava a opinião de quem observava suas tentativas. As “descobertas” passavam a ser coletivas, perceber isso fez a manutenção da minha convicção na interatividade.

Depois de um tempo, algumas pessoas ainda buscavam saber o que fazia o som “lá dentro”, outras já se preocupavam em entender o comportamento do objeto, alguns simplesmente fruía da parte tátil que descobriam ao interagir, enfim, cada um buscava uma satisfação diferente, alguns até a alcançavam!

instrumentos teimosos para este natal

Alessa

Acabou o ano. Preparem suas oferendas ao deus Futuro. Batizem suas expectativas nas sete ondas de Yemanjá. Ensaíem o confete de fevereiro, joguem pra cima os búzios de janeiro. Façam suas retrospectivas deste ano e apostem dez pratos no que vem. Aquela vontade danada de saber o que vai acontecer para poder se preparar, para poder controlar os próximos passos.

A música também segue de olho no futuro. As novas tecnologias, não tão novas assim, como sintetizadores e computadores prometem aos compositores controle total sobre o som. Cabe a ele definir não somente em nível macro: duração, timbre e altura, mas em nível micro: ataque, *decay*, *release*, harmônicos e etc. Uma infinidade de parâmetros a um clique, a um botão de distância. Liberdade total de escolhas composicionais, mas em termos de performance ainda temos uma grande dificuldade de transmitir uma vez no palco algo além daquela pose sentado-a-frente-do-computador. Será que o músico está checando seus e-mails? Facebook? O público busca conectar-se com a ação do performer ao vê-lo manipular os sons. No entanto, a música de laptop é um grande desafio performático, pois visualmente coloca o performer em pé de igualdade com o funcionário público de repartição. Ambos aprisionados em seus teclados.

Seria o caso então de pensarmos na construção de uma outra interatividade com estas ferramentas. Um desafio de design para estas máquinas se tornarem mais performáticas ajudando a entrega do material sonoro ao público.

Seria possível pensar na construção de novos instrumentos para um novo jeito de se relacionar com o fazer musical?

Lembro-me há um tempo atrás eu e a [Julia Teles](#) construímos cada uma um theremin caseiro. O [theremin](#) é um instrumento muito interessante no qual o gesto e som estão intimamente ligados. No entanto, o theremin que construí era praticamente um brinquedo tosco. Adeus níveis de controle, adeus predicabilidade. O que tinha nas mãos era um instrumento bronco, que parecia ter sua própria vontade e personalidade.

Qual a necessidade da construção de novos instrumentos? Para ter algo para se chamar de teu? Como um desafio em domesticá-lo?

Ainda este ano eu tive a oportunidade de ver a artista sonora francesa Laetitia Sonami se apresentar na conferência [NIME](#) (*New Interface for Music Expression*) em Londres. Ela é conhecida por suas performances com a *lady's glove*, instrumento que construiu ao longo de 20 anos de pesquisa. Seu primeiro par de luvas feitos em 1991 consistiam em luvas de borracha de cozinha e sensores magnéticos. O modelo se desenvolveu e em sua quinta e última “reencarnação” elas possuíam 30 sensores. Em sua peça [A Historical Moment on a Line Between A and B](#) (2008-2012), ela processa sons em tempo real sem tirar os olhos da platéia, sem ficar olhando na tela do computador. Isso cria uma cumplicidade entre público e performer que é fundamental para a credibilidade da peça. Principalmente quando esta, só se faz por existir quando a platéia se entrega em um momento de suspensão de realidade e dá um voto de confiança a performer na espera de um arrebatamento artístico. O que se mostra no palco não é a luva e seus 30 sensores, mas sim Laetitia e sua relação gesto e som.

[Laetitia Sodami – Lady's Glove](#)

Neste âmbito as fronteiras entre compositor e luthier, instrumento e obra, música e performance ficam nubladas. Volta-se também a um estágio

primário de envolvimento e descobrimento do instrumento. O tocar e o brincar não se separam, coisa que a língua inglesa fez questão de deixar na mesma palavra: *play*.

Volto ao meu theremin teimoso e me lembro de Laetitia falando sobre “sonhos de controle transformados em sonhos de caos”. Precisamos de instrumentos que nos transformem, que nos ensinem não a domesticá-los, mas a conviver com sua selvageria.

um som

Luisa Puterman

Qual é a potência cognitiva de um som?

Um espirro ou qualquer outro som explora inúmeras camadas simbólicas que pertencem ao âmbito da escuta. Considere-o minimamente genérico: poderia ser também uma explosão, uma cigarra, um beijo enfim, apenas um som. O fato é que um som esconde dois amplos universos: um técnico e outro conceitual. O primeiro lida com os procedimentos e processos de captação, locação, acaso, acústica, equipamentos, experiências e escolhas específicas. O segundo envolve um enigma que há tempos tenta ser desvendado pela psicoacústica, filosofia, estética, neurociência e outros conhecimentos correlatos. No entanto, o fato de esses dois universos serem inseparáveis revela uma complexidade instigante em relação à percepção e à compreensão sonora.

Afinal o que esperar de um som? E o que isso implica tanto em uma instância cotidiana quanto em uma experiência mais específica de escuta?

Esse assunto e essas perguntas remetem de certa forma a *Alegoria da Caverna*, escrita por Platão nos diálogos de seu livro *A República*. Em síntese essa alegoria se trata de prisioneiros em uma caverna onde a realidade é apenas percebida através da projeção de luz de uma fogueira que gera sombras e silhuetas. Limitados a vida toda a essas condições de percepção, os prisioneiros compreendem esse cinema primitivo como sua realidade e sua base empírica para formulação de conhecimento. Na história, um dos prisioneiros é libertado e sua saída da caverna proporciona-lhe contato com a “realidade” que antes era projetada através de sombras.

Para além de toda a densidade histórica e filosófica que essa alegoria traz consigo, há nela uma possível especulação sobre expectativa sonora. O repertório humano é capaz de separar certas coisas em reais e ideias. Ambas pertencem a um âmbito abstrato e nesse sentido sua definição é um tanto quanto falha e bastante subjetiva pois, cada mente é capaz de construir uma ideia própria diante de seu repertório e memória. Tome-se como exemplo a ideia sonora específica de um espirro. A gama de espirros possíveis e reais diante a diversidade de narizes, condições acústicas e também fisiológicas é infinita e impossível de ser computada na memória. De certa forma o *modus operandi* da ação “lembrar” funciona através de padrões e referências sintéticas cujas ideias se constroem de maneira resumida, como se fossem um esqueleto a ser completado e transformado pela realidade.

Esses pensamentos se conectam com a questão feita anteriormente “afinal o que esperar de um som?”. Se de alguma forma fosse possível mapear as expectativas sensoriais e em específico a audição é provável que a problemática que orbita em torno do ideal/real e dos escritos de Platão seja interessante para iniciar uma reflexão. Isso pois, esse contexto aborda algo essencial no pensamento sonoro: o ouvinte (expectador). Seja em um concerto, instalação, apresentação de teatro, dança ou filme, o simulacro pretendido dialoga a todo instante com essa expectativa. Em alguns suportes e projetos de forma mais tímida e em outros com uma presença bastante forte e estrutural. Esse assunto certamente exigiria uma reflexão mais aprofundada e com exemplos que abor-dassem os vários suportes e as inúmeras noções de expectativa que cada projeto demanda. Contudo, na produção audiovisual isso é mais fácil de ser minimamente ilustrado e portanto mais oportuno.

Toda a cadeia de produção sonora que permeia a realização de um objeto audiovisual é constantemente observada pela profundidade dos dois universos

(técnicos e conceituais) mencionados no primeiro parágrafo. Esses, por sua vez, dialogam diretamente com a expectativa sonora do receptor. Essa cadeia onde camadas de sons reais, provenientes de captações diretas aliadas a sons ideais, construídos e escolhidos no infinito repertório da revolução tecnológica, é um ótimo exemplo da importância do diálogo expectativa-ouvinte-processo em questão. A diegese, o hiperrealismo, a vococentralidade e o foley, são apenas alguns itens de uma longa lista que integram a cadeia do áudio no audiovisual e que apresentam a problemática do ouvinte no âmago do pensamento.

Nesse atual momento não há resposta para a pergunta inicial *o que esperar de um som?* Pode-se dizer apenas que ao lidar com expectativas, invariavelmente se corre o risco de não as atender, principalmente em contextos frágeis como esse pequeno ensaio. É possível que o som também seja um desses contextos. A linguagem sonora parte de algo simples, de um som apenas. Mas é fora da caverna e dentro das cócleas alheias que a complexa expectativa rapidamente transforma o futuro do presente em um pretérito imperfeito.

andrés mondaca – wewe

Adam Matschulat

A **Vanguardia Sul Americana de Nova Música** é um grupo no SoundCloud 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.

Andrés Mondaca: Wewe (2014).

<https://soundcloud.com/andresmondaca/andres-mondaca-wewe-2014-reduccion-estereo>

Andrés Mondaca, 21 anos, é estudante de Composição Musical da Universidade do Chile. Durante os anos de 2012 e 2013, estudou composição eletrônica com o compositor Federico Schumacher. Em 2013 Andrés foi premiado pela ‘Ventanilla abierta’ concedida pelo ‘Concejo Nacional de la Cultura y las artes (CNCA)’ para estudar e criar uma nova obra quadraphonica com Dr. Rodrigo Sigal no CMMAS (Centro Mexicano para la Música y Artes Sonoras) no México. Esta obra é intitulada “Wewe”

Wewe (2014) nos fala sobre as relações culturais entre Chile e México, *“países que têm muito em comum mas seus habitantes não sabem disso”* diz Andrés. As seções da peça são baseadas em semelhanças no cotidiano, na cultura e no ordinário: Os jogos de futebol, hinos nacionais e viagens no metrô se entrelaçam em ‘Wewe’.

Para mais informação visite:
soundcloud.com/andresmondaca

Acompanhe outras faixas da Vanguarda: [áudio indisponível]

Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 09 de dezembro 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