

linhas

#11 2015

revista
sobre **cultura**
eletroacústica

sumário

03 **editorial**
Alessa e Flora Holderbaum

04 **caroline k. - now wait for last year**
Henrique Iwao

08 **conversa son.ora entre flora holderbaum e isabel nogueira**
Flora Holderbaum e Isabel Nogueira

16 **mercado negro**
Natália Keri, Maíra Ishida, Rodolfo Valente

18 **o videozinho agradável no fundo de todo esse som**
Luis Felipe Labaki

22 **schumann satanás**
Lucas Rodrigues Ferreira

25 **duo #5: desidratar uma melancia**
Marco Antonio Gonçalves Jr, Henrique Iwao

editorial

Alessa e Flora Holderbaum

A *linda* retoma suas atividades depois de navegar por conturbados mares de dados e pesadas nuvens de informações. Tivemos aquele famoso “problema técnico”, destino certo de todos que trabalham com tecnologia. Ressurgida das cinzas, do limbo da imaterialidade, nossa revista retorna, com o nome que lhe faz jus: *linda*.

Esta edição é na verdade uma republicação da edição de novembro de 2015 que ficou pouco tempo no ar antes de nosso crash quase fatal! Temos nessa edição tão dramática **Henrique Iwao**, resenhando o som industrial de Caroline K.; o diálogo poético-sonoro de **Flora Holderbaum e Isabel Nogueira**, no qual palavras-ponte dão um alô de nossa *linda* com o coletivo Son.ora; **Natália Keri** escrevendo a partir das fotos de **Maíra Ishida** e aos sons de **Rodolfo Valente**; **Luis Felipe Labaki** investigando o que há por trás dos *ambient vídeos* e ainda **Lucas Ferreira**, que nos pergunta “quais são as audições volidas nas nossas músicas de meios eletrônicos (?)” e fala sobre *música concreta instrumental virtual*, material sonoro, fé musical, Satanás, Schumann e deus Pan!

Nossos artistas gráficos convidados desta edição são **Marco Antonio Gonçalves Jr.** e **Henrique Iwao**, com as fotos: **Duo #5: Desidratar uma Melancia**

A revista manda um salve e agradece o querido **Sergio Abdalla**, que editou lindamente a *linda* durante seu segundo ano e recebe **Alessa e Flora Holderbaum** para continuar tal missão. Novos mares, cantos de sereias, vamos em frente!

caroline k. - now wait for last year

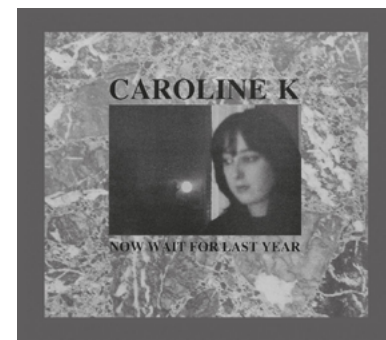
Henrique Iwao

Resenha para o CD *Now Wait for Last Year*, de Caroline K., lançado em 1987 pela [Earth Delights](#) e relançado em 2010-2013-2015 (?) pela Klanggalerie (gg127, gg127-2).

Caroline K - now wait for last year (1987) - <https://youtu.be/6gXLRJxZyr0>

1. Tomei conhecimento desse álbum quando perguntei a Júlia Silveira de onde Bella havia sampleado a textura sonora contínua que serviu de base para o início de sua performance, no festival [Perturbe](#), em agosto de 2015, em Curitiba. Bella lançaria, em outubro, pelo meu próprio selo, uma outra versão de [Cantar Sobre os Ossos](#).

2. Caroline K. (1957-2008) foi membro fundador do grupo Nocturnal Emissions. [Tissue of Lies](#), de 1981, contém elementos do que veio a se convencionar como música industrial: batidas eletrônicas pós-punk convivendo com ruídos e efeitos, muitas vezes cacofônicos, formando uma camada paralela; *loops* reiterados inúmeras vezes, como máquinas resolutamente quebradas, ou colocações de hipnotismo não-humano; vozes-microfone, vozes que não se separam do microfone que as captou; um som sujo, com falas e gritos distorcidos, em tom de incitação ou manifesto, ou ainda parodiando ordens e slogans; aspecto sombrio; ambientação sonora ora de grandes espaços (galpões e fábricas, em que a reverberação tem decaimento longo), ora de espaços subterrâneos (som abafado, sem agudos), ou ainda uma combinação de ambos.



Nocturnal Emissions in the studio 1982 - https://youtu.be/irB_y42-Qw

3. O único álbum solo de K., entretanto, tem um outro clima. O próprio Nocturnal Emissions, que segue até hoje como projeto de Nigel Ayers, já guiava-se por um ideal camaleônico e pelo jogo de “estar à frente de seu tempo”. Em junho de 1983, em [uma entrevista](#), Caroline K. diz:

Imagens de morte se tornaram como que um estilo e perderam o sentido porque viraram clichês. Um monte de fanzines e cartas que as pessoas nos mandam só fazem você se sentir bem mal, quando você os abre, logo ao acordar. É como uma moda e nós queremos nos livrar disso.

4. Formalmente, *Now Wait for Last Year* segue a divisão do disco de vinil, em duas partes. O lado A, com a música *The Happening World*, de 20 minutos e 18 segundos, e o lado B, com 4 músicas: *Animal Lattice*, *Cearth* e *Tracking With Close-Ups*, entre 4 e 6 minutos, e *Leaving*, finalizando, com um pouco mais de 2 minutos, totalizando 17 minutos e 52 segundos.

5. Na versão relançada, o acréscimo de faixas bônus prejudica esse equilíbrio entre as duas partes: elas devem ser de tamanhos totais quase iguais, refletindo duas produções. Lados que remetem um ao outro, e ao fazê-lo, ressonam suas semelhanças: clima futurista da década de 80; certo tom etéreo; um ar de expectativa; vibratos semi-desafinantes; acumulações que levam a distorções e craquelamentos que logo se esvaem; repetições e ecos; entradas e saídas de sons e camadas, em arco de intensidade; estabelecimento de pulsos fixos; formas bloco, sem contraste.

6. Lados que remetem um ao outro, e ao fazê-lo, também afirmam suas diferenças: ênfase nas texturas e sonoridades contra ênfase em melodias, ritmos e notas; longa duração (sinfonismo) contra coleção de durações curtas (cancioneiro, suíte); ligação com o experimental contra ligação com o pop; hipnotismo contra encantamento; experiência contra ritual; elegância contra desprendimento.

7. Como toda coleção, há aí uma unidade do tipo *síntese disjuntiva*, onde as desigualdades e a própria separação em duas partes se mantém. Tal como trocar o lado do vinil, manipular o disco fisicamente entre os lados, acredito que uma pausa maior entre a faixa 01 e as outras seria benéfica. Melhor ainda seria ter de apertar play de novo. O aparelho deveria parar.

8. No sentido do disjuntivo, podemos pensar em todas essas músicas que não dispensam nem o ritmo nem a melodia. Em certas correntes da música dita industrial, assim como uma camada de ritmo convive com uma de não-ritmo, uma camada melódico-harmônica convive com outras não-melódico-harmônicas, de ruídos diversos. Há também convivência entre o semântico e o simbólico com o sônico e o formal.

9. O título me instigou: “Agora Espere pelo Ano Passado”. Uma pequena procura na internet e aprendi que se tratava do título de um livro de Phillip K. Dick. Alguns de seus títulos tem esse aspecto curioso de frase descontextualizada, como “Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?” e “Fluam, minhas Lágrimas, o Policial Disse”. Muitos outros, seguem padrões da ficção científica, falando de personagens, acontecimentos ou mundos. Entretanto, mesmo nisso há deslocamentos: uma recusa de dizer exatamente a que veio, uma vontade de incitar a curiosidade sobre possíveis conexões ainda antes da primeira linha de texto (ou de dizer: o título é a primeira linha do texto; uma linha decerto especial, que está tanto antes quanto depois do resto do texto). Exemplos interessantes: “O Mundo Anti-Horário”, “A Penúltima Verdade”, “Humpty Dumpty em Oakland”, “O Homem Cujos Dentes Eram Todos Exatamente Iguais”.

10. No livro, há uma droga, JJ-180, que induz viagens no tempo do tipo “traçados de multiversos”. Como muitos dos seus escritos, o tropo do entrelaçamento entre realidade e alucinação está presente. Mas existe algo talvez mais importante: um processo de aceitação do tempo presente, dos processos que ele

envolve; uma recusa da idealização da bifurcação (das novas possibilidades em novos mundos) que passa a ser um trabalho de entendimento que o passado, ou o futuro-passado não é uma inevitabilidade, mas também uma escolha tomada, ou ao menos, um caminho acordado.

Você ainda está esperando o ano passado vir de novo ou algo assim?

Esticando a mão, Erik pegou o documento. É isso mesmo, eu estive esperando pelo ano passado por um bom tempo. Mas acho que ele simplesmente não vai vir de novo. (...) O som mais horrível do mundo, aquele do era-uma-vez: vivo no passado, perecendo no presente, um corpo feito de poeira no futuro.

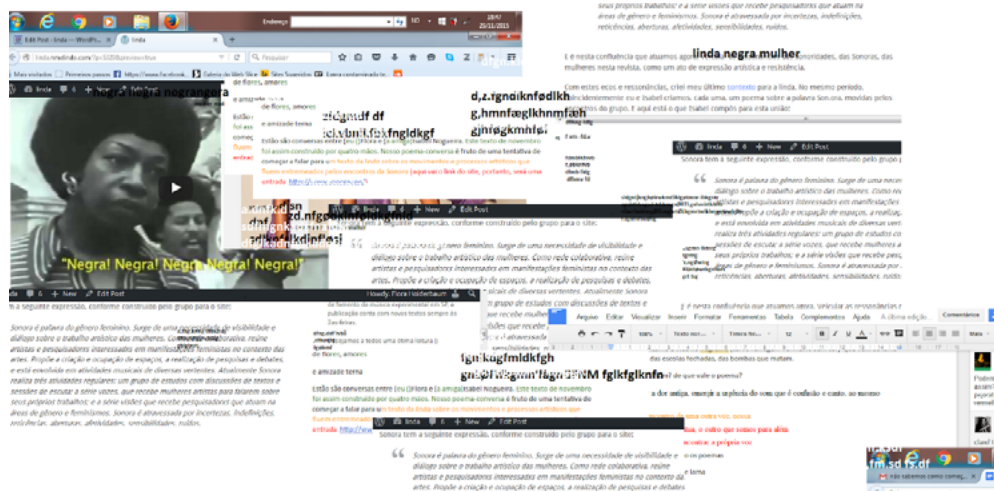
11. Que sensações de tempo *The happening World* traz? O pulso do eco tem um tempo mais curto do que aquele da tranquilidade, e apresenta uma ambientação técnica. O efeito de acumulação garante uma continuidade, as camadas perseveram, com diferentes ênfases. Há sons que gravitam em torno de um eixo harmônico, garantindo, no decorrer, um aspecto monolítico: ouvimos o desenrolar de uma coisa. Há subdivisões, gerando camadas colocadas em paralelo – podemos surfar entre elas, em termos de atenção; tempos dobrados, mas levemente fora. Pequenos desvios e um clima de imprecisão nos ataques, assim como pequenas oscilações ou acumulações, e reverberação que distancia; elementos que tornam a experiência mais fluída, que equilibram a máquina de repetições-retenções. A tornam mais rugosa. Seriam memórias levemente descompassadas, de um agora que se modula sem pausa para o depois?

12. A última faixa, *Leaving*, aparece em versão estendida (ou não-cortada?) no vídeo *Foetal Grave of Progress* (1984), três anos antes do álbum.

Nocturnal Emissions: Foetal Grave of Progress (extract) 1984 - <https://youtu.be/7uaCBOCftx8>

conversa son.ora entre flora holderbaum e isabel nogueira

Flora Holderbaum e Isabel Nogueira



não sabemos como começar
a falar sobre o que demanda
mulheres
escolas
crianças
cidades
terror (em Paris) e lama (morte do Rio Doce)#
e vozes nas ruas

cambaleamos frente à agonia
 talvez seja melhor falar de amor
 e de música
 ou de poesia
 somar ar em sons e silêncios
 somar entusiasmo e vida no negrume que vem da lama que invade, das
 escolas fechadas, das bombas que matam.
 de que vale o som? de que vale o poema?
 faz desaguar a dor antiga, emergir a urgência do som que é confusão e
 canto, ao mesmo tempo
 e celebra o encontro de uma outra voz, nossa
 a voz de umx outrx que atua, outrx que somos para além
 todo canto se trata de encontrar a própria voz
 e assim vamos entoando os poemas
 no meio de sangue dor e lama
 mas também
 de flor, amor
 e amizade terna

Estão são conversas entre eu (**Flora**) e a amiga **Isabel Nogueira**. Este texto de novembro foi assim construído a quatro mãos. Nosso poema-conversa é fruto de uma tentativa de começar a falar para um texto da *linda* sobre os movimentos e processos artísticos que fluem entremeados pelos encontros da *Sonora*.

Sonora, tem a seguinte expressão, conforme construído pelo grupo para o site:

Sonora é palavra do gênero feminino. Surge de uma necessidade de visibilidade e diálogo sobre o trabalho artístico das mulheres. Como rede colaborativa, reúne artistas e pesquisadorxs interessadxs em manifestações feministas no contexto das artes. Propõe a criação e ocupação de espaços, a realização de pesquisas e debates, e está envolvida em atividades

musicais de diversas vertentes. Atualmente Sonora realiza três atividades regulares: um grupo de estudos com discussões de textos e sessões de escuta; a série vozes, que recebe mulheres artistas para falarem sobre seus próprios trabalhos; e a série visões que recebe pesquisadorxs que atuam na áreas de gênero e feminismos. Sonora é atravessada por incertezas, indefinições, reticências, aberturas, afetividades, sensibilidades, ruídos.”

No mesmo mês de setembro de 2015, coincidentemente eu e Isabel criamos, cada uma, um poema sobre a palavra Son.ora, movidas pelos encontros do grupo, que vinham acontecendo desde março. Decidimos então fazer uma parceria sonora-escrita sobre os mesmos. E é nesta confluência que atuamos agora, para veicular as ressonâncias das Sonoridades, das Sonoras, das mulheres, nesta revista, como um ato de expressão artística e resistência.

Com estes ecos e ressonâncias, criei meu último *Sontexto* para a *linda*, no qual incluí o poema de Isabel. Meu poema está-é (em) outro texto meu, chamado *Voz em Maja Ratkje*. E aqui está o que Isabel compôs sobre o mesmo poema dela, junto com Luciano Zanatta, especialmente para esta edição da *linda*:
[áudio indisponível]

Assim, nos meus (Flora) dois últimos dois textos eu insinuei a questão do feminino e dos feminismos, no entendimento o mais aberto possível, no plural mesmo: feminismoS. Elaborando juntas, Isabel e eu escrevemos que pensar o feminismo é buscar desconstruir um dos conceitos mais naturalizados da sociedade: as diferenças entre gêneros, tidas como apenas a forma como as coisas são.

Para além da agenda de inclusão de mulheres e sua produção, pensar feminismoS impulsiona pensarmos-nos como ocupantes de um lugar de fala, onde gênero, raça, etnia e posição social são marcadores que definem as facilidades e dificuldades que se nos apresentam na vida. Este é o processo que o feminismo propõe.

Desta forma, falar sobre a inserção da mulher não é necessariamente uma agenda feminista, mas uma prática, e uma temática. Neste sentido, entendemos

trazer, pelo poema entremeado com a música e com a escrita, nesta espécie de poesia sonora, os além sentidos, uma outra possibilidade de escrita, não apenas racional e cartesiana, mas ampliadora de horizontes, além da borda que o pensamento delimita, na direção de vozes múltiplas e de vocalidades outras.

Pensar a questão das minorias: das mulheres, das negras, das crianças, do velhos, dos ciganos, dos índios, não é tarefa fácil. No entanto, hoje já não se pode conceber um pensamento que se pretenda aberto e inclusivo sem discutir de forma direta as questões que entrelaçam a vida, em seus múltiplos aspectos. Não existe pensamento musical desvinculado da realidade. Não existe produção musical desligada de quem somos.

Mesmo assim, existem resistências que entoam o nome de uma voz unificada, supostamente a única que teria a força para colidir contra as normatividades capitalistas, o sistema opressor que em todos nós embute regras, modos de vida e condições econômicas.

Uma das formas de enfraquecimento da consciência das questões de gênero é dizer que a luta das minorias fragmenta a luta mais importante, que seria contra o sistema capitalista de forma ampla, unificada. Mas foi dentro da Sonora, na série Visões, pela fala de **Léa Tosold**, chamada *Resistência e Feminismos Indígenas*, que pudemos entender que não: a luta de gênero não é fragmentária do poder de contestação de um regime. Ao contrário: a luta só poderá ser feita quando pensarmos as questões das minorias e em especial, as de gênero; porque desconstruir o conceito pelo qual o corpo da mulher, assim como os territórios e terras, tornou-se naturalizado como moeda de troca e de conquista, é o primeiro passo para desenvolver uma visão crítica, seja frente ao capitalismo ou qualquer forma de poder hegemônico.

Sem problematizar o conceito de gênero, nenhuma outra problematização se desenvolve com coerência entre discurso e prática, porque esta é uma das mais arraigadas e naturalizadas na sociedade.

E assim como o estupro do corpo da mulher é uma tática de domínio e subjugação do inimigo nas guerras, estratégia antiquíssima, o contrário também é válido: é preciso enfatizar o fato de que falar sobre o corpo da mulher e sobre as questões das minorias, é sim fazer política, meio de resistência e técnica de guerrilha; é sim, integralizar a luta.

Como Diz Deleuze, há complexidade e intermídia no agenciamento das minorias:

A noção de minoria, com suas remissões musicais, literárias, linguísticas, mas também jurídicas, políticas, é bastante complexa. Minoria e maioria não se opõem apenas de uma maneira quantitativa. Maioria implica uma constante, de expressão ou de conteúdo, como um metro padrão em relação ao qual ela é avaliada. Suponhamos que a constante ou metro seja homem-branco-masculino-adulto-habitante das cidades-falante de uma língua padrão-europeu-heterossexual qualquer (o Ulisses de Joyce ou Ezra Pound). É evidente que “o homem” tem a maioria, mesmo se é menos numeroso que os mosquitos, as crianças, as mulheres, os negros, os camponeses, os homossexuais...etc. É porque ele aparece duas vezes, uma na constante, uma vez na variável de onde se extrai a constante. A maioria supõe um estado de poder e de dominação, e não o contrário. Supõe o metro padrão e não o contrário. Mesmo o marxismo... (Deleuze; Gattarri, 1995, p.55)

Mesmo o marxismo....mesmo o marxismo....

Acontece que estamos muito elaboradas, amigas, e agora, fazemos isto com a mais fina das plumas e das canetas e dos gravadores. Temos as ferramentas da tecnologia, temos os canais, temos a união, temos os microfones. Temos Sonora. Temos **Mulheres contra Cunha (#Fora Cunha!)**, temos a assunção de *#meuprimeiroassédio*, e a campanha *Chega de Fiu Fiu*.

Temos nós mesmas, nossas vozes, nossas produções e nossos corpos para dizer: chega! E não só. Temos a coragem de pedir e de dizer: é preciso falar das questões das compositoras, das artistas, das mulheres, das índias! É hora!

Porque,

Por la mujer de mi raza

hablará el espíritu.

(Anzaldúa em sua própria

adaptação da idéia de José

Vasconcelos, 1961)

Porque

“Precisamos de uma nova masculinidade e o novo homem precisa de um movimento.”(Anzaldúa);

Porque

precisamos de uma linguagem que seja múltipla, que incorpore e combine as tradições e as tecnologias, que amplie os horizontes, que derrube os muros cartesianos que instituíram o conhecimento científico como único critério de validação;

Porque

entendemos que não é mais possível ser crítica/o e não discutir as questões de gênero, ou nossa crítica estará pela metade;

Porque

precisamos nos pensar a partir de nós mesmas/os e buscar nossa própria voz;

Porque

precisamos entender que nosso corpo é mais do que o físico, é um corpo situado, e que não podemos retirar nenhuma parte do corpo (e o que pensamos sobre ela) para produzir/compor. Assim, a nossa produção não é e nunca será um objeto alheio neutro fora de nós mesmas, mas um fluído denso que nos escorre, nos transpassa, nos contamina, nos atravessa, nos tra(ns)duz, nos configura.

E aqui manifestamos essas causas, numa revista que leva um belo nome feminino: *linda!*, da qual nos sentimos participantes, apoiadoras, acolhidas.

Trabalhamos estas palavras na forja das conversas, eu e Isabel, Isabel e eu, nesse devir a-simétrico, ao ler o texto de **Gloria Anzaldúa**, *La conciencia mestiza/Rumo a uma nova conciencia*, conosco junto à Sonora: Lilian Campesato, Valéria Bonafe, Tânia Neiva, Eliana Monteiro da Silva, Camila Zerbinatti, Laila Rosa, Davi Donato, Rui Chaves, Renata Roman, Lea Tosold, Alma Laprida,todxs que ecoam por estas conversas.....

...tantxs artistxs que estão alimentando esta nova consciência e nutrindo uma forma de dizer que sim: há importância em trazer, em ouvir, em buscar, em visibilizar, em abrir espaços, em incluir as mulheres em todos os campos.

E estando nós no nosso, intermidial, de música experimental e Arte Sonora e Poesia Sonora e outros, trazemos *elas*: na arte, na música, no poema, na composição.

Pois esta coluna é sobre Poesia Sonora, mas a poesia é por si, pura inclusão de minoria, da minoria que a linguagem como dominação exclui em sua forma branca, reta, racional, culta. Poesia Sonora pode ser, como sugeriu meu amigo Rui Chaves, o grito das mulheres contra Cunha, o lindo levante feminino que vimos florescer em outubro de 2015 no Brasil.

Há necessidade vital de incluir, de misturar, de hibridizar os gêneros, os tipos, os conhecimentos, as narrativas, os modos.

Da colcha de retalhos que comenta Carol Barreto e que nos compõe e nos significa, na qual nos reconhecemos.

Mas se falamos com as mulheres, não falamos pelas mulheres, pois cada uma falará de si.

Não pode haver somente uma voz em nome das vozes. Estamos na busca por esta amplificação polifônica e textural...

Falamos de poesia e de som e de **Sonora** e somos nossas vozes dentre as mulheres, as negras, as poetas, dos pobres, das compositoras, as camponesas, as índias, as latinas, as europeias, as sírias, as árabes, as judias, as trans.

E ainda, escrevemos este texto na semana da consciência negra (semana do dia 20 de novembro, em 2015), e trazemos uma poeta negra, Victoria Santa Cruz, que ousou transmutar para o positivo o que tanto nos disseram ser negativo (como ser mulher, como ser negra). Ela nos fala, em poesia sonora, sobre ser mulher Negra:

GRITARAM-ME NEGRA - <https://youtu.be/RljSb7AyPc0>

E gostaríamos de ressaltar que Sonora tem acontecido quase exclusivamente entre mulheres brancas e que isso tem que ser mudado...gostaria assim de chamar pra roda artistas negras e negros.

No último texto eu fiz uma chamada discreta, ao fim, dizendo que a partir daquele, iria veicular as conexões entre Sonora, o doutorado em Sonologia que faço junto ao grupo NuSom, na USP, e minhas vivências de mudar para SP para fazer isso. Pois este é o segundo fruto (o primeiro foi o Sontexto) desta proposta.

Aguardo as próximas conexões belas, como tem sido com Isabel.

Para saber mais:

Conheça o site da Sonora: sonora.me

ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia mestiza/Rumo a uma nova conciencia*. Revista de Estudos Feministas, vol. 13, n.3, Florianópolis, 2005, pp. 704-719.

DELEUZE; Gilles; GUATTARI. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1995, 128. (Coleção TRANS).

Imagem da capa: Colagem de Flora sobre a imagem de Victoria Santa Cruz (no poema musical citado), mais conversas da colaboração do texto entre Flora e Isabel.

Escrevemos este texto naquelas duas semanas críticas de outubro de 2015, logo depois do rompimento da barragem da Samarco-Vale na bacia do Rio Doce, e na outra semana posterior, quando dos atentados em Paris.

mercado negro

Natália Keri, Maíra Ishida e Rodolfo Valente

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 das fotos de **Maíra Ishida**

E com música *acetato sobre silício*, de **Rodolfo Valente**

<https://nmelindo.bandcamp.com/track/acetato-sobre-sil-cio>

Mercado negro, de Natália Keri

O idílio de viver no passado é a rota de fuga para quem as estridências e o brilho cromado do futuro são afiados demais.

Naquela altura, a caçada por migalhas de memória a levava cada vez mais longe. Pelo menos naquela praça, pela manhã, era quase possível encher os pulmões com outros ares, brisas de quando a singeleza de sorrir para a câmera ainda era permitido.

Valeu a pena chegar cedo, porque logo um senhor de boina apresentou seu tesouro. Os retângulos das telas reluziam ao sol, sobre uma grossa lona cinza. Certas coisas não mudam.

À primeira vista, havia um que cintilava de maneira especial. Cada vez mais raro quem ainda tivesse peças tão boas, que funcionavam, com os cartões intactos.



Maíra Ishida (fotos)

mairaishida.com

Título da imagem da capa:

Roberta

Duas imagens ao fim: *Luisa e*

Emanueli

Rodolfo Valente (música)

rodolfovalente.com.br/

Logo perguntou pelo preço daquele que a cativara. A alta soma assustou, mas afinal se tratava de um aparelho 2016 legítimo, de uma jovem mulher, que o havia conservado em uso por pelo menos seis anos.

Ao alcance das pontas dos dedos, centenas de imagens: jantares, viagens, festas, cenas do puro deleite de viver naqueles tempos. Pensar que já havia passado mais de cinco décadas.

Sim, um bom investimento. Não tinha preço poder transcorrer o tempo ao suave roçar na tela. Tempos lindos! Negócio fechado!



o videozinho agradável no fundo de todo esse som

Luis Felipe Labaki

i.

Original WPIX Yule Log 2hr version - <https://youtu.be/VEx4KMzPegc>

A lareira crepitante e relaxante surgiu ainda nos anos sessenta como uma comemoração singela de natal: ocupando boa parte da grade durante o dia 25 de dezembro, era uma saída criativa para que os funcionários de um canal americano de TV pudessem descansar no feriado. E quem poderia culpá-los?

Mais tarde, hotéis de todas as partes se apropriaram da ideia e, tirando as músicas natalinas e o *zoom in* do começo, baratearam a sensação de aconchego em lobbies e quartos mundo afora. Hoje, qualquer um pode comprar um loop de lareira para o dispositivo que preferir. Se não gostar de lareiras, aquários também são uma opção popular.

ii.

Não houvesse uma explicação técnica para o surgimento dos protetores de tela para computadores, eu acreditaria que a origem estaria no loop da lareira. Acho que os protetores de tela viveram seu auge durante os anos noventa, talvez início dos anos 2000. Lembro de gastar algum tempo baixando-os, junto com papéis de parede, em sites de filmes, jogos ou bandas que criavam seções dedicadas só a esse tipo de merchandising virtual. Consequentemente, lembro também de configurar o tempo de entrada em repouso do monitor para o mí-



nimo possível, só para poder assistir aos protetores mais criativos – aqueles que eram tudo menos passivos, com sons e até mesmo narrativas que rompiam com a ideia de um loop imperceptível.

Em algum momento, os protetores de tela saíram de moda, enquanto que os papéis de parede continuaram tendo uma sobrevida (ou, enfim, uma vida) maior. Não vejo muitos protetores de tela por aí e, se os vejo, costumam ser os mais tradicionais: bolhas, talvez fumaças coloridas, peixes, o nome da empresa etc. Mas é isso. Com o tempo, passamos também a usar conteúdos nossos – criados por nós ou reunidos por nós – como protetores: slideshows de fotografias, de imagens em “Minhas imagens”, das capas de álbuns no iTunes etc.

Classic Windows 95 and 98 Screensavers - <https://youtu.be/5j5HA3Z8CZQ>

iii.

Busquei por “ambient video” no Google certo de que acharia toneladas de resultados e de definições vindas de diferentes artistas. Não foi bem o caso. Achei que seria um termo bastante corrente que só nunca me ocorrera, mas ele parece ser menos difundido do que eu supunha, sem nem mesmo uma página própria na wikipédia (!).

Um dos primeiros resultados é um site chamado ambientvideo.org, criado por um artista chamado Jim Bizzocchi que expõe na página os principais atributos que considera essenciais em um *ambient video* (derivando-os explicitamente da definição de Brian Eno para *ambient music*): ele não deve requerer sua atenção em momento algum, ele deve recompensar a atenção do espectador, a qualquer momento, com algum tipo de interesse visual e, por ser criado para tocar em loop, ele deve continuar fornecendo “prazer visual” após repetidas visualizações.

Para Bizzocchi, narrativas devem ser excluídas por atraírem e prenderem nossa atenção, mesmo motivo pelo qual não são recomendáveis cortes rápidos;

isso por sua vez determina que *ambient videos* tenham “geralmente um ritmo mais lento”. Os exemplos que ele mesmo produz atendem a todos esses requisitos e são fáceis de prever: amplas paisagens naturais em câmera lenta (nada muito distante, aliás, de protetores de tela).

Ano passado eu falei sobre música e sons ambientes em lugares como restaurantes, cafés etc. No entanto, ao contrário do que ambientvideo.org diz, a contrapartida visual destes sons e melodias não precisa ser necessariamente uma cachoeirinha simpática filmada a 60 fps: televisões exibindo sua programação normal são tão parte da decoração e da construção do ambiente desses espaços quanto o “sonzinho agradável do restaurante japonês”. Canais de esporte no *mute* durante a tarde numa choperia, novela com o som reverberando num boteco, Medalhão Persa ou TV Jôquei na madrugada do quarto. Inferir que “ambiente” necessariamente implica em algum tipo de relaxamento é ter uma impressão pálida demais dos ambientes que nos cercam.

Rede Turfê na TV#216 de 03.06.15, Jôquei H. M. Oliveira e o evento DESAFIO DA QUADRIFETA - <https://youtu.be/q702zd6yOJE>

Bizzocchi considera ainda que a lareira crepitante e seus similares “atendem aos requisitos básicos do formato. No entanto, eles são *kitsch*, e não Arte.” Ora.

iv.

Em apresentações musicais, há vídeos que se assumem como secundários – o que é bem diferente de dizer que eles se assumam ou sejam irrelevantes. Mas há casos em que acho difícil de entender se o vídeo está lá para me dizer alguma coisa (não importa que seja uma coisinha de nada) ou se ele está apenas ocupando um suposto vazio.

Protetor de tela, protetor de performance: perguntei no mês passado o que fazer quando o movimento necessário para produzir um som não é exata-

mente espetacular. É preciso inventar gestos desnecessários para “preencher” a performance?

Talvez a resposta venha às vezes na forma de um vídeo. Ele pode se parecer com um protetor de tela ou não; ele pode ser um protetor de tela antigo, “vintage” – talvez até mesmo a lareira – ou uma série de bolhas ou fractais multicoloridos, tanto faz. Mas o ponto é que ele nunca apenas “preenche um vazio” (que, enfim, talvez nem mesmo estivesse lá, ou talvez só exista na cabeça do próprio performer), ele passa a disputar a atenção com o que já estava lá antes – com o intérprete, com o som. E não sei se isso é sempre levado em consideração quando decidimos colocar “só umas imagens, alguma coisa para passar no fundo”.

E aí é preciso pensar se o que se quer é mesmo uma nova camada ou se, no fundo, apenas não sabemos se nosso som é suficiente para prender a atenção alheia.

schumann satanás

Lucas Rodrigues Ferreira

Tenho feito o que chamei de “música concreta instrumental virtual”. É uma forma híbrida de trabalhar, escrever música supostamente instrumental no *piano-roll* do Ableton Live. Dá pra cortar e arrastar e transpor como se fosse um excerto de som gravado, em um plano macro estrutural, e dá pra mudar notinhas e intensidades num plano microestrutural.

“Música concreta instrumental virtual” é uma referência à música concreta instrumental do Helmut Lachenmann, que busca em “técnicas estendidas” instrumentais o material sonoro de suas peças. É um material material. E não um material funcional, ou um material de funções atribuídas, ou um material de símbolos. Eu nunca estudei semiótica, mas eu já li sobre na Wikipédia. Então acho que minha terminologia pode muito bem estar errada. Eu exemplifico a minha música: <https://soundcloud.com/lcsrfr/sem-titulo-1>

Uma do Lachenmann (que é mó bacía – aproveito pra difundir o termo santista “bacía”, que significa algo que é tão ordinário quanto algo que é vendido numa bacía na entrada das lojas americanas): [áudio indisponível]

E uma do Schumann – usado o efeito de materialidade do abafamento do piano como propulsor de uma tensão de relação harmônica:

Christoph Eschenbach plays Schumann ‘Abegg’ Variations, Op.1 - <https://youtu.be/0c7ZPGSEjWQ>

Charles Rosen, na introdução do livro “A Geração Romântica” diz que a gênese do pathos romântico é esse “leap of faith”, esse preenchimento de resolução que nosso cérebro proporciona, esse autocorrect do planeta. A diferença



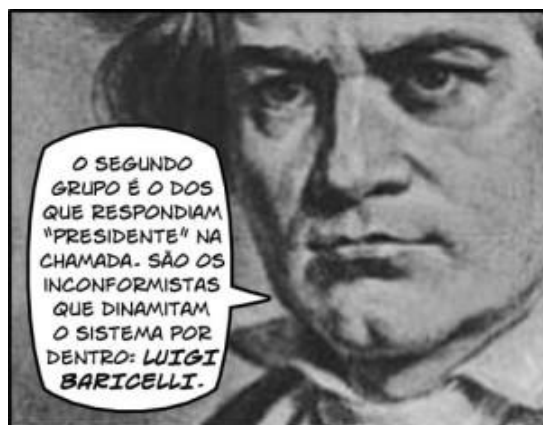
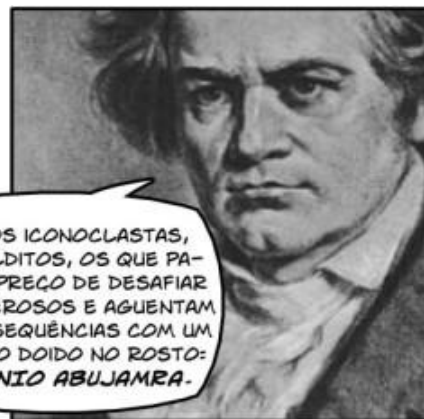
entre o som válido pelo ouvinte e o som real. A consciência desse matiz é o material da composição pós-romântica, Schumann em uma ponta, Lachenmann em outra, Raphael Cendö extirpado-a: Raphael Cendo: Faction (2011) - <https://youtu.be/5fVk4BahA7U>

Quais são as audições volidas nas nossas músicas de meios eletrônicos?

A espacialização, o reverb, o delay. A fidelidade física do alto-falante, que acreditamos emitir uma onda igual à de instrumentos dos mais diversos formatos sem nunca deixar de ser um cone. Os sample rates e essas coisas.

Como criar uma fé musical agora? Sem um sistema tonal patrocinado e regulado pelas supostas autoridades de um mundo além. Ninguém acredita mais em nada, que bom, mas música é o playground máximo do shopping center da vida.

Em outro assunto, eu queria que meu amigo Vinícius escrevesse sobre o que eu vou dizer com menos inteligência, mas ele tem outras coisas pra fazer, pois: a gente faz música experimental muito louca pra agredir quem nos ouve. Um nível aceitável de agressão, supõe-se, que gere a mesma adrenalina de brigar na fila do banco. Mas pode-se propor uma outra filiação psicológica, como Wagner e Beethoven no “Testamento de Heiligenstadt”: Antônio Abujamra ou Luigi Barriceli?



Estou me propondo a ser o segundo, "presidente".
Quero um Satanás vestido de deus Pã, que seduz pra subverter.
Gera-se assim música muito mais perversa, pois funcionaria.

duo #5: desidratatar uma melancia

Marco Antonio Gonçalves Jr e Henrique Iwao





youtu.be/flnUBCRG_PM

Publicado originalmente em formato virtual (website) no dia 21 de janeiro de 2016

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