

pertenceriam à mesma categoria que as fixadas em suporte [acústicas]?” Podemos, assim, pensar grande parte da música atual como eletroacústica. Isto se levarmos em consideração o lado técnico. O gênero eletroacústico é como a perspectiva no cubismo que, apesar de fragmentada, nos sugere algo. Resta a ele a exploração dos sons em sua totalidade com um objetivo estético específico que fica a escolha do articulador dos sons. No entanto, a estética eletroacústica foi transferida a outros estilos, seja no modo como o som passou a ser trabalhado, ou pelo próprio processo de produção técnica da música.

Como fica isso então? Toda música que vier a utilizar instrumentos eletrônicos é eletroacústica? É o caso da música eletrônica, por exemplo? Daniel Quaranta responde: “Trata-se de diferenciação genérica, que não tem relação com a música eletrônica alemã. É algo que faz parte deste gênero que se apropriou desse nome, com todo o direito, porque qualquer um pode se apropriar do que quer. Quando se fala nela pode se associar ao punt, punt, punt. Mas, é claro, é música eletrônica, porque é feita com aparelhos eletrônicos. É um gênero totalmente válido”. Quaranta faz uma interessante comparação que permite essa diferenciação. “Quando falamos em música clássica, nos referimos genericamente à música de concerto. Mas, teoricamente não estaria correto, porque falaríamos que Brahms é música clássica, quando não é. Em termos históricos, ele é romântico. Entretanto, se falarmos que ele é um compositor de música erudita e de concerto, então ele é”. A analogia parte deste ponto: a música alemã é uma questão que surgiu naquele momento, naqueles anos, que teve uma disputa com Pierre Schaefer, mas que é muito diferente do que fazem os DJs atualmente. São gêneros diferentes, objetivos diferentes.

Só que é uma via de mão dupla. Pode ser que o “erudito” tenha povoado a então nascida cultura de massa com suas ideias. Mas, a atual lógica das redes e de como o conhecimento se constrói mostra que não há mais essa diferença. Para os compositores há na verdade uma postura de indiferença quanto à origem dos materiais de composição. É o

que nos traz, por exemplo, Castelões, com sua visão atual do lugar da música eletroacústica. “Não me interessaria aderir a nenhuma ortodoxia. Minhas peças eletroacústicas são influenciadas tanto pelas músicas experimentais ou de vanguarda contemporâneas quanto pelos DJs e pela música popular dançante em geral. Acho que o que caracteriza nossa época é a coexistência, a simultaneidade de diversas tendências”.

O que mais chama a atenção é como a música eletroacústica se movimenta e se reinventa. Essa falta de definição fechada presente em outros gêneros lhe dá vigor e frescor. A pulsão que teve início nos anos 1940 assemelha-se a Hidra de Lerna, que a cada cabeça cortada faz surgir novas questões e problemas. Desdobramentos resultam muitas vezes na criação de novas tecnologias, suprimindo as demandas dos compositores. “Dizem lá os budistas que uma das únicas certezas é a impermanência. Supondo que tudo está mesmo em constante mudança e a música faz parte desse todo, então não haveria como ela ser “a mesma do passado. Ela também está sempre em movimento, sempre outra”, diz Castelões.

A questão da tecnologia é de suma importância e apresenta-se de forma diferenciada para cada artista. Em alguns, a relação no uso e na dependência dos equipamentos é visível. Em outros, a abordagem é diferente e há mais espaço para divagações estéticas. Uma coisa é fato: as tecnologias digitais facilitaram e agilizaram os processos. Peças de Stockhausen que levavam seis meses ou mais para serem concebidas num rolo de fita, seriam produzidas mais rapidamente neste ambiente digital atual. “Mas, isso também pode se tornar uma armadilha, pois assim como você se apoia numa determinada ferramenta digital prática e rápida, outros podem fazer o mesmo, seguir um caminho ‘formatado’, tornando o ambiente sonoro, musical, mais homogêneo, previsível, repetitivo”, afirma Castelões. Stockhausen teria produzido mais rapidamente, mas talvez sem a qualidade que lhe garante o status de estar sendo lembrado, como fizemos ao longo de diversas partes deste texto. ⚡

ARTE: PEDRO HENRIQUE REZENDE

# A LUA É AQUI!

ESPECIAL  
ELETRO  
MÚSICA

POR: THIAGO MENINI E CARIME ELMOR



Seguimos os rastros da história da música eletroacústica e eletrônica para construir uma ponte entre a experimentação dos pioneiros e a produção local. O que se segue é uma tentativa de resumo, um caleidoscópio de artistas e projetos que estão em busca da “maça na lua” de Stockhausen.

#### 4zero4

Um estúdio vazio de ideias pré-montadas, quatro artistas e quaisquer ferramentas capazes de emitir ruído, além de instrumentos convencionais. Talvez cada um dos músicos do 4zero4 apenas se olhe e execute a sonoridade, à sua maneira, naquele pequeno espaço de gravação, que fica em um sobrado, em Juiz de Fora. Vai virando conversa aquele entrelaçado: é uma verdadeira miscelânea cheia de vontades de produzir sons. Não que tudo faça sentido, há inclusive uma repulsa quanto à exatidão do que fazem. Após horas de gravação direta, passam pela experiência de, então, pela primeira vez se ouvirem, em uma audição pós-execução. Recortam, através de softwares, como se fosse uma fita de rolo, e montam as faixas ainda com a audaciosa tarefa de aplicar texto às músicas.

A música do 4zero4 é uma bricolagem do que têm em mãos e pode incluir elementos eletrônicos e acústicos. “No momento em que nós estamos tocando, temos ideia apenas do que nós mesmos estamos fazendo, mas não sabemos como está o som, no todo”, explica o músico Robert Anthony. Jams na casa dele e dos outros integrantes - Stanley Palmeira e Fred Fonseca - com músicas sendo tocadas livremente, no improviso, até esgotarem a vontade de tocar: este foi o processo que, naturalmente, fez o 4zero4 aparecer. Robert é bacharel em violão. Fred é quem dá um toque de música popular brasileira, do pop, do blues e do rock. Stanley, além de percussionista, tem a característica da música eletrônica de pista, a dance music. Iago Franco juntou-se a eles depois, com uma pegada rock’n’roll, combinada à flauta erudita.

Robert, buscando em sua memória, explica que, dos contatos que tiveram com a música, o EIMAS (Encontro Internacional de Música e Arte Sonora, realizado pela UFJF) foi o momento que direcionou ele e Iago para o eletrônico. Foi onde

manuseou pela primeira vez alguns programas, fundindo à vontade experimental do Soundpainting, uma linguagem de composição instantânea na qual o som vai sendo construído por meio da interpretação de sinais corporais de quem o executa. Os dois músicos também participaram, em 2011, de um evento idealizado pelo professor Bruno Faria, do Instituto de Artes e Design, da UFJF, com a presença do maestro Walter Thompson, de Nova Iorque. Mas como Robert explica, esse tipo de criação parte de uma liberdade controlada, já no 4zero4 as ideias surgem de maneira randômica.

A intermediação com outras linguagens artísticas começou logo no início do projeto, quando foram convidados para criar a trilha sonora para o espetáculo teatral Casa dos Espelhos. “Comusemos a trilha desse monólogo, em que o palco era uma arena e o público ficava todo em torno. Optamos por uma emissão sonora quadrifônica, e para se ter a impressão de ser algo acusmático, tampamos as caixas de som, para as pessoas perderem o referencial de onde o som estava vindo, a fim de o espectador ficar desorientado”, lembra Robert. A trilha foi feita ao vivo, como uma experiência da técnica soundpainting. Em cada peça, o som aparecia diferente, não tinha roteiro, e não havia combinação sobre quem iria fazer o barulho - podia ser só um músico, ou às vezes acontecia de serem todos de uma vez. Para conferir o trabalho do grupo, uma pedida é o álbum Contínuo, lançado pela Plataforma Records (RS) em 2014, exatamente em 4 de abril (4/04), fazendo uma brincadeira com o nome da banda.

#### White’n’Cold

O projeto nasceu sem querer, já tinha uma relação mínima com a música eletrônica. A partir de um som de piano, o músico Luís Gustavo Mandarano foi explorando, testando, deixando a imaginação fluir. Elementos de sua memória musical foram aparecendo. O princípio de seus trabalhos são as gravações que faz espontaneamente, com aparelhos profissionais ou até mesmo pelo celular, em qualquer lugar, quando um som desperta o seu interesse. A partir dessas gravações, ele vai construindo a sua música, sem nenhuma fórmula ou clara intenção. No eletroacústico, na experimentação, há uma confluência das artes plásticas, gráficas e sonoras, tudo misturado numa coisa só, impossível de ser dissociada.

Algumas faixas de White’n’Cold são uma colagem de sons que Luís foi manuseando, modificando em programas de computador. A cada hora um elemento novo entra na mixagem, porém sempre com o mesmo desenho inicial. Vamos escutando aquela mesma estrutura, até entrar um piano, totalmente fora do tom. É quase como se estivéssemos ouvindo duas músicas diferentes ao mesmo tempo, uma confundindo-se à outra, o que gera uma estranheza, um incômodo proposital.

A música dele é intuitiva e sensorial. Há uso de muita apropriação, como o sampler de um discurso do Martin Luther King, junto a uma batida eletrônica de pista. Em outras faixas, aparecem sons que lembram explosões espaciais. “Além da exploração dos recursos eletrônicos, além da exploração dos instrumentos, existe mais ainda a exploração dos sons”, explica Luís. Ele quis ouvir o silêncio, mas como o silêncio não existe, ouviu os sons de objetos e passos, e qualquer ruído que ecoasse à sua volta. Quando se percebe o som que passa imperceptível na rotina, ele passa a ser muito mais alto e expressivo.

O primeiro disco do projeto, em

construção, vai se chamar On The Run, uma referência ao Pink Floyd. Cada faixa parece mesmo uma trilha e por isso, por trás de tudo há uma narrativa cronológica, com um pequeno texto, leituras livres sobre as faixas, mas que insere certo sentido histórico ao álbum. Luís explora muito o minimalismo, em loops insistentes que nos afogam até o limite, e de repente param. Radiohead também sempre esteve ali, como algo que escutou e despertava essa vontade de descobrir o que a tecnologia permite na música. “Mesmo que não seja uma quebra absoluta, é explorar possibilidades da música que a maioria das pessoas não estão explorando, estão preocupadas em procurar demais essa receita de bolo. E aqui não tem nada disso”.

#### Sintagma

Sintagma é um projeto que foge da ideia de se ter apenas uma experiência auditiva como música. Paulo Motta, o compositor das mais de dezenas de peças, todas disponíveis online, diz que prefere considerar essas obras como algo mais amplo: “Explorações sônicas com recursos eletrônicos”. O Sintagma é o seu trabalho mais atual, que vem desenvolvendo solitariamente no quesito da composição e execução, embora existam sempre parcerias com instituições e amigos para que suas criações sejam levadas a mais ouvintes. Depois de décadas de contato com a música, manuseando os sons e testando diferentes maneiras de execução e criação, com alguns álbuns lançados, Paulo se encontrou em um novo e velho modo de compor. Percebeu por um caminho muito pessoal, que hoje não é mais a partitura, a técnica, que o ensina e instiga a querer descobrir o inusitado, e, sim, o próprio som, aquele que sempre esteve com ele. “Eu quero que o som me ensine”, reforça.

Antes dessa percepção, Paulo Motta sempre escreveu o som em partituras muito peculiares e feitas à mão, obras de artes plásticas que poderiam ser expostas em uma galeria. A leitura de suas partituras não é como a de uma partitura tradicional. “Antes era da partitura para o som, hoje é do som e não necessariamente para a partitura. Eu quero ter a experiência direta do som, da interioridade do som. Quando você fala em composição em termos eletrônicos, na verdade você tem um trabalho de decomposição. Vai ao interior do som, estraçalha, quebra como se fosse um átomo e a partir dali, diretamente com o som, faz o que tem que fazer, isso é o Sintagma”.

No início, quando começou a se enveredar pelo mundo dos recursos eletrônicos, Paulo disse que se sentiu um pouco “esquizofrênico”, já que sempre seu repertório era de músicas étnicas, aquelas inseridas em um pequeno contexto cultural específico. Porém, com o tempo, viu que a música eletroacústica e étnica se cruzavam em um ponto: ambas são pouco conhecidas e distribuídas. Talvez, seja a própria estranheza dessas composições, capaz de incomodar e nos tirar do lugar esperado, o motivo de elas ainda não serem tão difundidas. “Pelo fato dessa música ser um gênero já estabelecido – a música eletroacústica – isso não torna a audição previsível. Esse tipo de música sempre tira você do lugar, embora eu esteja enquadrado em um gênero, em uma palavra”.

O Sintagma é estritamente eletrônico, Paulo usa recursos analógicos de suas engenhocas e sintetizadores relíquias, mas também tem usado muito o digital. Apesar de alguns programas e aplicativos não emitirem sons com muita qualidade, ou não permitirem um controle, por exemplo, de volume, ele não se importa. Não tem um purismo quanto a isso: para ele todo som e ruído são aproveitados em seu processo de produção. Uma peculiaridade que se propõe a fazer é não ter nenhum tipo de montagem, recorte, equalização e qualquer forma imaginável de edição. É como se tivesse gravando em fita, só que no computador. “Um detalhe agonizante: meio milímetro de movimento que eu faço no controle, faz com que eu me depare com um som que não tinha como prever, e eu tenho que lidar com ele naquele momento ali. Porque não vai haver edição, não vou fazer equalização, e aquilo vai estar online para todo o mundo”.

### Daniel Quaranta

“Quando a ditadura acabou na Argentina, muitos compositores voltaram e começaram a fazer concertos”, lembra Daniel Quaranta. Inspirado por essa geração argentina dos anos de 1980, Quaranta é um daqueles artistas que representa o atual momento composicional e tecnológico, transitando e articulando as tantas informações disponíveis. Ou melhor, técnicas de composição, algo colecionado por anos. “A técnica te dá independência e te permite fazer o que quiser. É como um painel de ferramentas”. É a forma como ele enxerga o fazer musical e a maneira que leciona a seus alunos da UFJF. Geralmente, as pessoas o conhecem por seu trabalho com música eletro-

acústica, mas isso é apenas uma face, algo que começou de 1997 para cá.

A música instrumental está presente em sua trajetória, como no duo para clarone e trombone baixo, o Azul Quase Transparente, que está fresquinho, saindo do forno agora, em 2016. A peça é inspirada no romance de mesmo nome, do escritor e diretor japonês Ryu Murakami. A atmosfera dos jovens junkies que viviam próximos a uma base militar norte americana no Japão dos anos 70 é transposta para a composição. O trabalho é de intertextualidade, de passagem de um meio para o outro. A leitura, a escrita e principalmente a palavra são suas fontes. Vindas de romances, poemas e contos. A literatura é seu oásis, preparando-o para a viagem através dos sons. Seja para qual gênero for, tudo vem de lá. O equipamento não é a âncora de seu processo de composição.

Sua obra compreende e transita nas estruturas típicas de concerto. Foi assim desde o início, ainda na sua Argentina natal, quando o estudante de piano começou compondo coisas mais populares, um tipo de jazz experimental. Seja instrumental, eletroacústico ou misto, o estilo é sempre cruzado, não há um purismo ao pé da letra. O conhecimento de diversas técnicas tem sua clareza na aplicação, no momento da composição. O instrumental constantemente atravessa o eletroacústico e vice-versa. Para um leitor um pouco mais informado em música ou para um músico tradicional, suas partituras são quase enigmáticas. É preciso sentir certa modernidade. Inclusive essa é uma das questões pela qual ele começou a trilhar o eletroacústico. “Era complicado no início encontrar um instrumentista que tocasse bem música instrumental contemporânea. Me satisfazia

### Fragmento da partitura de “Azul Quase Transparente”.

mais compor música eletroacústica porque eu não tinha que brigar com o instrumentista. Hoje, conheço músicos muito competentes e transito nos dois gêneros”. Ele nunca abandonou a escrita tradicional, mas as estruturas modernas são latentes em seu trabalho, como mostra o exemplo gráfico do fragmento de Azul Quase Transparente, o visual próximo e quase distante do pentagrama usual.

Podemos conferir em seu SoundCloud alguns trabalhos, como o La Hora Mágica, que diz respeito a uma hora do dia que tem uma luz especial para fotógrafos e cineastas, ou ainda, o Aire, que reflete sobre nosso futuro incerto com as questões do meio ambiente, o respirar. Recentemente, ele compôs inclusive para o curta-metragem espanhol Kukthulu. Já trabalhou com teatro e fez músicas em um trabalho com vídeos, junto com o artista Nadam Guerra. Seu próximo passo, que possivelmente ocorrerá a partir do meio do ano, trata-se de um trabalho na composição de óperas de Câmara. Cenas para uma próxima conversa e entrelaçamentos eletro-acústico-instrumentais.

### Luiz Eduardo Castelões

Criar música sem fronteiras. Relativizar o uso das “novas tecnologias”. Pensar o resgate de materiais antigos em novos usos. Conversar com Luiz Eduardo Castelões sobre o atual momento musical, significa encarar esses aspectos de maneira mais realista. Sua música transmite esses dilemas e oposições, fugindo do senso comum. Uma vida de dedicação, que encontra frustração na banalidade divulgada pela mídia do dia-a-dia. Palavra pesada, essa, a frustração. Mas vamos deixar a atmosfera assim. É im-

portante que isso ocorra, para cultivar o afeto em torno da polêmica que ele quer levantar. “Como podem não aparecer no jornal caras como Baden Powell, Thelonious Monk, João Donato, Glenn Gould, Elis Regina, Webern, Gesualdo, Machaut, Hendrix, Nina Simone? Eu tenho impressão de que se eu abrir o caderno de cultura do jornal local durante um ano inteiro, não lerei esses nomes nunca, ou quase. Eu sinceramente não entendo e acho lamentável”.

A música eletroacústica surge no contexto de seu trabalho composicional, como uma escola preparatória. As palavras eletrônica e acústica funcionam independentes em seu trabalho. Luiz, músico e professor do Instituto de Artes e Design, da UFJF, é um compositor que trocou a solidão da “Bat caverna” do estúdio eletroacústico, para trabalhar com gente de carne e osso, nos gêneros da música de Câmara. A 8 Fábricas é a obra em andamento, um quarteto de cordas que segue o seu procedimento: música antiga gerando nova, sem fronteiras. O título é provisório. São 8 movimentos transitando entre o contemporâneo (glissandi, microtonalismo) e as músicas populares (rock, pop, funk, canção de ninar, choro). A estreia e a gravação será em setembro de 2016, pelo Quarteto Maurice, da Itália.

Compor para ele é um ato de respeito ao intelecto do ouvinte. Quase uma questão de honra com os músicos que vieram antes, sacrificando-se pela qualidade. Se ele escolhe gravar ou produzir algo, vai ao encontro de sua “tribo”, a geografia pouco importa. Isso significa que o pessoal prepara, estuda, ensaia e trabalha muito. “Buscar isso não é luxo ou afetação, mas me parece uma necessidade acachapante, tendo em vista que há um excesso de som-música no mundo e que não faz sentido colocar ainda mais som-música no mundo se não for pra apresentar algo digno de ser ouvido”. Em Juiz de Fora, ele tem realizado trabalhos com o Trio COMUS e a pianista Grazi Elis.

Sua obra é de característica mista, uma via de mão dupla, entre algo mais tradicional e o eletroacústico. Algumas de suas peças eletroacústicas utilizam materiais sonoros pouco convencionais, dados extra-musicais. Imagens são convertidas em som com o auxílio do computador, como no Estudo Cancelas, Estudo Ouvidor, Estudo Rotações e no Estudo Capanema. Esse processo pode envolver, por exemplo, a conversão de cores em ritmos e harmonias. Ou de pontos imóveis 2D e 3D (fotografias, desenho livre, ou listas de coordenadas de objetos escaneados) em parâmetros

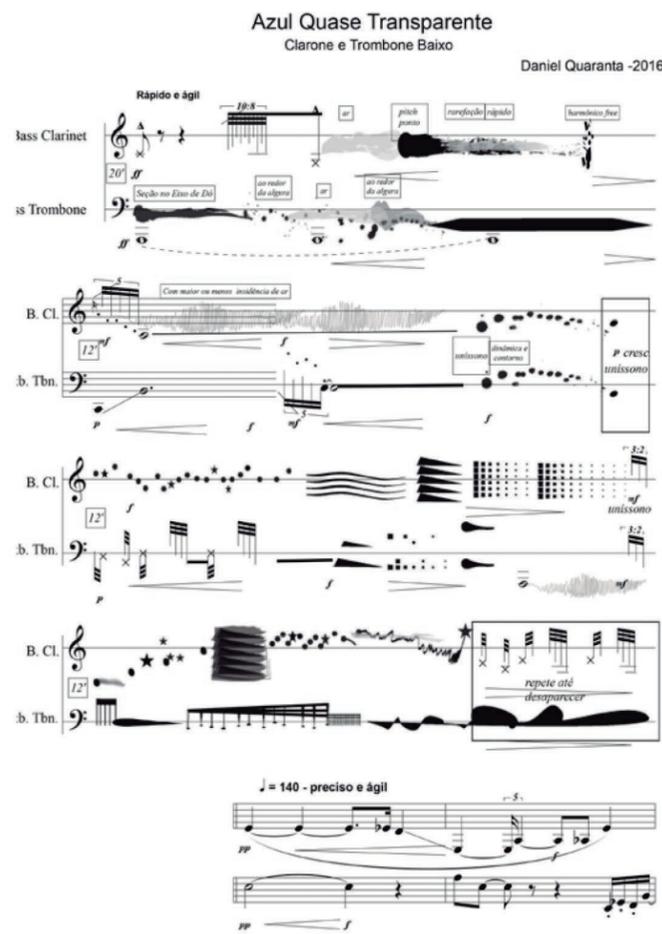


Imagem: Daniel Quaranta

musicais. A construção é contemporânea, música algorítmica. Exemplos que revelam outro modo de utilizar o computador no fazer musical, diferente da simples realidade de conectar um microfone a ele e gravar.

Em tom de brincadeira, Castelões diz que suas ferramentas preferidas são papel, lápis e cérebro. Nas peças mais recentes, nem os instrumentos participam do processo. É a tentativa de buscar algo que ultrapasse alguma questão virtuosística própria, ou os vícios já existentes na sua linguagem ao instrumento. O uso de equipamentos parte da necessidade de cada projeto. Alguns softwares já foram utilizados em suas obras, como o OpenMusic, o AudioSculpt, o Reaper, o Praat e o Spear, e ainda o Finale, para editar as partituras. “Qualquer

ferramenta é uma extensão do corpo e do cérebro e, portanto, das ideias, da escuta, da expressão, do movimento”. Ao compor música acústica, para instrumentos musicais, ele utiliza partituras para se comunicar com os intérpretes. No caso da música mista (instrumentos e eletrônica) são partituras de cunho semi-improvisativo. Quando é acusmática (difusão puramente eletro-eletrônica), ele não utiliza partituras. “Em todos os casos, durante o processo composicional uso muitos tipos de rascunhos que me auxiliam a fazer a música: diagramas, gráficos, desenhos, partituras, patches de computador.”

O que mais chama a atenção é sua consciência com relação à eferescência tecnológica, apesar do caráter contemporâneo de sua música eletroacústica. O uso de tecnologia é explícito em suas obras, para não dizer indispensável. Quem pensaria numa conversão direta de imagens em som, há vinte anos? O digital, hoje, permite isso. Castelões, no entanto, nos lembra, por exemplo, da tecnologia piano, que foi nova um dia e continua a ser usada 200 anos depois. “São tecnologias absolutamente notáveis! Duráveis! São de fazer enrubescer a obsolescência programada de nossa época. Às vezes um aparelho eletrônico ou um software atual não dura dois verões! Mais do que uma ferramenta nova, então, eu estou pensando na ferramenta que dura e, por isso mesmo, se torna muito expressiva, muito orgânica, parte do seu corpo-cérebro-vivência a longo prazo”.

Procedimentos musicais também devem ser lembrados como formas de tecnologia. Escritas musicais, polifonia, harmonia, polirritmos e afinações; todas elas são memoráveis e atravessam os tempos. “Acho que essa longevidade de tecnologias musicais ‘antigas’ torna nossa época mais humilde, oferece uma consciência de um tempo mais amplo, que nos coloca mais em uma linha de continuidade com o que veio antes do que como uma ruptura radical que tenha necessariamente alterado ou aprimorado a música. Tanto que a música nova não é necessariamente melhor que a antiga”.

Rascunho do Estudo Cancelas, acusmática, no OpenMusic.

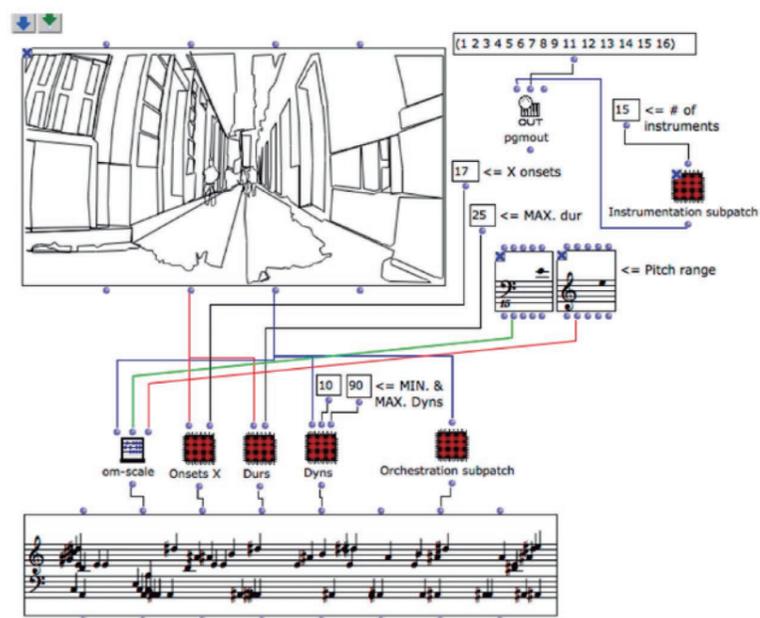
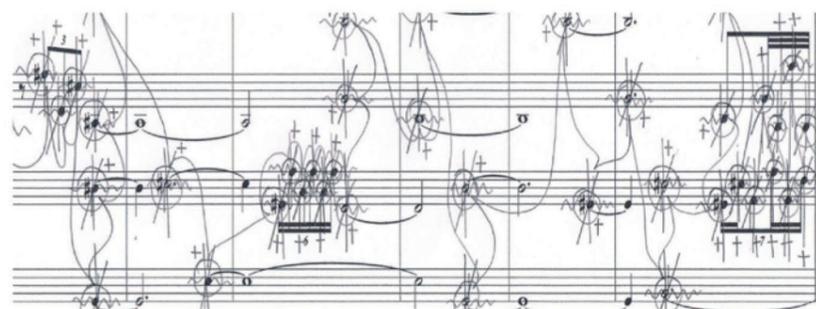


Imagem: Luiz Eduardo Castelões

Imagem: Luiz Eduardo Castelões



Rascunho do Micro-Fado, 1º movimento dos 5 Sons para Noel Rosa, para quarteto de cordas.