

Música Eletroacústica – In Itinere

Andréa Luísa Teixeira¹

A música eletroacústica e as questões que a envolvem são complexas em todo o mundo. Ela surgiu da junção de procedimentos composicionais da música concreta e da música eletrônica. As bases sonoras eletrônicas e acústicas definiram o termo “Música Eletroacústica”.

No final dos anos 1940, o engenheiro eletrônico Pierre Schaeffer (da Radiodifusão Francesa) começou a “brincar” com o vasto arquivo de efeitos e sons naturais da rádio. Por não ser músico, Schaeffer passou a criar seqüências sonoras próprias, montando e transformando sons de forma diferente dos conceitos e processos tradicionais. Em 1948, a rádio francesa transmitiu seu primeiro “Concert de Bruits”. No ano seguinte, Schaeffer publicou um artigo em que descrevia sua experiência e batizava o engenho de “Musique Concrète”.

Em 1952, chega a Paris o compositor alemão Karlheinz Stockhausen e se liga ao grupo de pesquisas de música concreta (*Clube d’Essai*) formado por Pierre Schaeffer e Pierre Henry (também compositor). Com a ajuda de filtros e oscilógrafos, Stockhausen analisou os espectros sonoros das fontes, espécie de decupagem dos componentes timbrísticos de um som. Observou que, se era possível conhecer com precisão as características de um som ou ruído, seria possível também produzi-lo sinteticamente. Nasceram então os primeiros trabalhos definidores do que viria a ser conhecido por música eletroacústica.

A partir de então, passou a ser entendida como música eletroacústica a música criada em laboratório que se utiliza de microcomputadores, sintetizadores, interfaces MIDI, samplers, etc. Ela mostra outras idéias e critérios para a percepção dos sons.

A música eletroacústica hoje no Brasil é amparada por algumas universidades em seus centros de pesquisas, porém, o alcance dessa produção para além da academia é muito restrito. As associações de música clássica também não dão a devida importância ao gênero. Primeiramente, pela questão financeira, e em seguida pelo fato de a estética erudita ter ainda ressalvas em relação a uma música não formal e acusmática. Porém, há experiências em universidades que têm fugido desse distanciamento histórico para com a música eletroacústica no Brasil.

Em Goiás, o Grupo de Música Eletroacústica da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, coordenado pelo professor Anselmo Guerra, vem rompendo essas barreiras. Recentemente teve seu projeto para gravação de CD de Música Eletroacústica aprovado no Programa Petrobrás Cultural. Foi o primeiro projeto aprovado por este programa no Centro-Oeste, o que permitiu portanto o início de um movimento de saída do eixo Rio–São Paulo, obtendo um marco histórico para Goiás e a música brasileira.

A aprovação do projeto do grupo da EMAC/UFG é por certo fruto da reorientação que a Petrobrás vem promovendo em seu programa cultural, buscando consolidar os editais públicos por área e dando maior capilaridade regional às verbas por todas as regiões brasileiras. Outro termômetro que ajuda a entender esta nova realidade é a lenta mas constante abertura das empresas privadas ao patrocínio cultural.

¹ Pianista co-repetidora da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, pesquisadora do Instituto do Trópico Subúmido da Universidade Católica de Goiás, mestre em Musicologia pelo Conservatório Brasileiro de Música e conselheira internacional de Música da UNESCO.

Segundo dados do Ministério da Cultura, 1.964 empresas patrocinam projetos culturais atualmente no Brasil.

In Itinere é o nome do CD do Grupo de Música Eletroacústica da EMAC–UFG. Mas poderíamos nos perguntar por que o programa escolheu justamente um projeto com uma música de difícil absorção pública. Existe ainda uma complexidade para a conceituação do gênero da música eletroacústica. Algumas denominações como “*musique acousmatique*” na França e “*computer music*” nos EUA, foram criadas mais para desenvolver estratégias de ocupação político-cultural. Existe atualmente, tanto um aumento de repertório como de compositores e de instrumentos. Talvez este seja o princípio de tantas vertentes para a música contemporânea. Existe uma experiência da pesquisa musical, mas ainda há muito a construir.

Anselmo Guerra compõe a primeira faixa do CD, *Organ wren*, nome inglês do pássaro uirapuru. O compositor realizou análises espectrais das gravações dos cantos deste pássaro, extraíndo padrões tímbricos, melódicos e rítmicos, e mesclou-os a informações espectrais da clarineta.

Paulo Guicheney é outro compositor que colabora com mais duas músicas: *A voz de um corpo despedaçado* e *Anjos são mulheres que escolheram a noite*. Paulo utiliza-se dos mesmos procedimentos de síntese granular e transformação sonora para as duas músicas, tendo o canto (voz feminina) como base destes dois trabalhos. A síntese granular é um processo que consiste em colecionar pequenas partículas capturadas de um som existente para, rearrumando-as, criar outros sons.

Cristiano Figueiró colabora com outras duas músicas: *Enquanto eles riem* e *Pequis rolantes*. A primeira peça foi escrita para clarineta e ambiente de programação e *Pequis rolantes* utiliza guitarra elétrica, processador de efeitos e computador, buscando criar um diálogo entre estes elementos. Ana Lúcia Fontenele encerra o CD com *Sementeiro* e *Sementes III*. A compositora desenvolve em sua pesquisa, manipulação de sons naturais, utilizando o método de modelagem ecológica, desenvolvendo modelos sonoros (extraídos a partir da fricção de sementes e vagens secas) baseados também em técnicas de síntese granular.

Lembrando que a música eletroacústica (ME) não possui escrita definida, retornamos a uma questão prática: afinal, o que é memorável e o que é escrito? A ME é memorável pela sua forma de escuta, e não pela escrita indefinida. A memória é essa vigência das características peculiares da construção da linguagem musical, pois se utiliza de sons eletrônicos, sons da natureza, instrumentos, etc., resistindo a referências experimentadas pelos ouvintes. A música eletroacústica tem hoje seu espaço, garantido na pesquisa universitária e em centros de estudos, tendo a possibilidade de estruturação e de identidade.

O relacionamento com o real da música eletroacústica é a integridade entre compositor e ME no momento de apresentar e re-presentar sua criação. A música é viva e vive com ele. O compositor institui na ME seu espaço, seu percurso. Isso é essencial para a identidade da ME. Isso permanece nas mudanças.

E por que a humanidade necessita de terminologias e de mudanças? Talvez porque não consiga ser suficiente na sua própria dinâmica. O que é capaz de constituir-se presença permanecerá na sua identidade, quer dizer, partindo desta premissa, a ME já atinge uma discussão existencial. Ela produz o real, revertendo à escuta em algo de forma memorável naquele acontecimento. De todas as formas, a música consolida a memória. A articulação para a produção da ME em uma apresentação é o espaço trazido pela música, consolidando e revertendo o acusmático para algo memorável no acontecimento. É uma memória para si e por si mesmo.

A música eletroacústica não encobre o real, pois este se apresenta por ela. Ela convive com várias possibilidades. Devemos estar abertos a escutar, pois a escuta da ME persistirá no tempo enquanto seus compositores tiverem possibilidade de constituí-la.