REVISTA DA FUNDARTE
ANO 21
NÚMERO 44
MARÇO DE 2021
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

POÉTICAS DO ISOLAMENTO:
EXPERIÊNCIAS EM ARTE E EDUCAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA

INTERAÇÕES MUSICAIS REMOTAS - UM RELATO DE EXPERIÊNCIAS DURANTE O ANO DE 2020

Matheus Kleber[1]

Resumo: Este estudo é um relato de experiências pessoais sobre interações musicais durante a pandemia, em especial sobre uma performance realizada em vídeo na qual eu apliquei elementos técnicos utilizados por *Chiquinho do Acordeon*. A interação entre flauta e acordeon aconteceu remotamente, via internet, para a disciplina de Práticas e Experimentos de Artes Sonoras Computacionais Distribuídas. As técnicas foram transcritas previamente durante minha pesquisa de mestrado, realizada na UNICAMP entre 2017 e 2019. Os instrumentistas improvisaram livremente, e empregaram as técnicas sobre uma base de sons eletrônicos gerados randomicamente através do sotfware *Pure Data* – PD.

Palavras-chave: Sanfona; Acordeão; Chiquinho do Acordeon; Pure Data; Musica Popular Brasileira.

REMOTE MUSICAL INTERACTIONS - A REPORT OF EXPERIENCES DURING THE YEAR 2020

Abstract: This study is an account of personal experiences about musical interactions during the pandemic, especially about a performance on video in which I applied technical elements used by *Chiquinho do Acordeon*. The interaction between flute and accordion happened remotely, via internet, through the Zoom application in the discipline of Practices and Experiments of Distributed Computational Sound Arts. The techniques were previously transcribed during my master's research, carried out at UNICAMP between 2017 and 2019. The instrumentalists freely improvised, and applied the techniques on a basis of electronic sounds generated randomly through the *Pure Data* - PD software.

Keywords: Concertina; Accordion; Chiquinho do Acordeon; Pure Data; Brazilian Popular Music.

O ano de 2020 foi um dos anos mais atípicos e marcantes para a nossa geração. Em janeiro, fomos alertados sobre um vírus que estava causando uma perigosa epidemia na China. Em poucos meses o vírus se espalhou pela Europa, principalmente na Itália, e em seguida na América, tendo os Estados Unidos e o Brasil como os países mais afetados. Ainda em março, a Organização Mundial da Saúde – OMS – decretou que se tratava de uma pandemia mundial. Nenhum

[1] Matheus Kleber é acordeonista, pianista e compositor. Doutorando em Música - Estudos Instrumentais e Performance Musical - na *Universidade Estadual de Campinas* – UNICAMP. É mestre em Música pela UNICAMP e graduou-se em Composição Musical pela *Universidade Federal do Rio Grande do Sul* – UFRGS. Atualmente, é professor na *Fundação de Artes de Montenegro* – FUNDARTE e no projeto social OUVIRAVIDA. Atua regularmente como solista, arranjador e compositor.

KLEBER, Matheus. Interações musicais remotas - um relato de experiências durante o ano de 2020. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-11, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

medicamento tinha eficácia cientificamente comprovada, e uma possível vacina demoraria para ser desenvolvida. Naquele momento, havia apenas uma medida que poderia ajudar a não propagar do vírus: o isolamento social.

De uma hora para outra adaptamos nossas vidas e migramos, dentro do possível, nossas atividades para o mundo virtual. Sem uma transição, ou período de adaptação, tivemos que descobrir ferramentas e criar alternativas para realizarmos atividades que antes aconteciam presencialmente. Minha atuação profissional acontece em dois âmbitos: Sou músico, atuando regularmente há mais de vinte anos como integrante de algumas bandas e como *sideman*[2], e paralelamente, atuo como professor em aulas particulares de acordeon[3] e piano, no projeto social OUVIRDAVIDA, e na Fundação de Artes de Montenegro – FUNDARTE – onde atuo nas práticas musicas coletivas.

Nas aulas particulares de instrumento, esta transição ocorreu sem maiores problemas. Muitos alunos já haviam adotado as aulas virtuais, mesmo antes da pandemia. O acordeon é um instrumento pesado, por isso poder fazer aula de casa com o seu próprio instrumentos era muito prático e por isso muitos alunos já preferiam este modelo. Através de aplicativos como *Zoom*, *Whereby*, *Google Meet*, *Hangouts* e *FaceTime* as aulas transcorrem sem maiores problemas se ambos estiverem numa conexão estável.

Porém, com os grupos de prática musicais coletivas o desafio foi maior. Nenhum destes aplicativos mencionados permite que duas ou mais pessoas toquem simultaneamente. Por mais estável que seja a conexão, sempre há um atraso. Na busca por soluções, procurei outros aplicativos como o *JamKazam, Jamulus, NinJam, JackTrip* e o *Sapora.* Destes, o que melhor obtive resultado foi o *Jamkazam* onde consegui tocar simultaneamente de duo e eventualmente até de trio com pouca latência. Porém, ele não dava conta da demanda que precisava, pois a maioria dos grupos que trabalho são maiores, inclusive os grupos de alunos da FUNDARTE.

[2] É o músico, arranjador, maestro que acompanha e que possui um status elevado de profissional de apoio para o artista... é o braço direito do solista. (GAROTTI JÚNIOR, 2007, p.139).
[3] Nos dicionários de português aparece o termo acordeão, porém utilizei o termo acordeon neste texto pois é a maneira como meu objeto de pesquisa, *Chiquinho do Acordeom,* utilizava.

Com os grupos de alunos, ele é se torna inviável por conta dos pré requisitos para rodar o software. Além de eliminar os roteadores, o programa exige que todos os usuários possuam uma placa de som externa, e são poucos os alunos que teriam este recurso em suas casas. Pelas constantes atualizações e pelos *bugs* frequentes, podemos perceber que é um programa que ainda está em desenvolvimento, porém, muito promissor.

A solução encontrada para manter os grupos ativos, tanto os de alunos quanto os que participo como músico, foi gravarmos vídeos. Cada integrante gravava a sua parte, em casa, com o equipamento que tivesse acesso, todos escutando a mesma guia em um fone de ouvido. Logo após, o áudio era mixado, masterizado e o vídeo editado para que todos aparecessem na tela. Não demorou muito para que as redes sociais, que se tornaram o nosso palco, se contaminassem com estes tipos de vídeo montagens, com as mais diversas formações e repertórios.

1. A Estética do Isolamento Social

As telas divididas em quadrados foram além das redes sociais dos músicos. Programas de televisão, telejornais, as aulas, conferências, congressos, reuniões, shows, e outros eventos foram realizadas desta maneira em 2020. Aos poucos fomos nos “acostumando”, e nos adaptando a enxergar nossos alunos, professores, e muitas de nossas atividades através de uma tela dividida em quadrinhos.

Diversos artistas e grupos musicais adotaram a estes vídeos. Alguns com uma produção praticamente diária, como foi o caso da Mônica Salmaso que lançou uma série chamada *Ô de Casa* em suas redes sociais, e produziu mais de 130 vídeos neste formato durante a quarentena, cada um com um convidado diferente. Esse não foi um fenômeno somente brasileiro, grandes bandas internacionais também adoram a este formato, como podemos ver no exemplo abaixo com os Rolling Stones tocando *You Can’t Always Get What You Want*:

FIGURA 1 – Participação da banda Rolling Stones no evento *One Worde: Together at Home, transmitido pela rede Global Citizen no dia 18 de abril de 2020*



Fonte: Canal do Youtube da Global Citizen.

Nos primeiros meses da pandemia, as vídeo montagens com alunos e grupos musicais que participo pareciam ser a grande saída para nos mantermos ativos nesse período de isolamento social. Em abril e maio, eu participei de mais de 50 vídeos dos mais diversos projetos e estilos. Alguns destes vídeos tiveram um número considerável de visualizações, o que corrobora com algo que já vinha pensando há algum tempo: onde está a nossa plateia? Já que muitos teatros e casas de shows, mesmo antes da pandemia, estavam com uma diminuição considerável de seu público.

Porém, ao gravar, e muitas vezes quando estava editando estes vídeos, percebia a ausência de um elemento que considero de grande importância no fazer musical: A interação. Nos vídeos ela não tem mão dupla, pois só podemos interagir com o que já está gravado, portanto não teremos uma resposta imediata ao que estamos fazendo. Segundo o pesquisador Fabiano Araújo, possuímos uma "racionalidade corpórea", que é uma capacidade cognitiva e formativa segundo a qual a cognição humana é considerada como estritamente ligada à ação e a

interação com o contexto no qual os agentes operam[4]. Ao meu olhar, seria um desperdício não utilizarmos esta "racionalidade corpórea" no fazer musical, independente do estilo ou estética que estamos trabalhando.

Para Alessandro Bertinetto, podemos estabelecer uma relação entre a interação e a temporalidade através das categorias *interação vertical* e *interação horizontal*[5]. Para o autor, a interação do tipo *vertical* é aquela que se dá no plano da sucessão de eventos, isto é, a interação dos participantes da performance com a tradição histórica da prática musical. A interação do tipo *horizontal* consiste na experiência interpessoal na sincronia do presente da situação, ela se dá, portanto, entre os *performers*, simultaneamente, e em tempo real. Portanto, nestes vídeos montagens a interação horizontal é prejudicada.

2. Relato uma performance remota com interações horizontais.

Na primeira aula da disciplina *Práticas e Experimentos de Artes Sonoras Computacionais Distribuídas*, cursada para o meu doutorado, o professor José Fornari disse que por uma questão física não podemos "combater" a latência, portanto devemos abraçá-la. Confesso que essa declaração foi um balde de água fria, pois mesmo na metade do ano, eu ainda tinha esperanças de interações musicais remotas sem nenhum *delay*. Tanto que em julho troquei meu plano de dados almejando conseguir esta interação em tempo real.

Depois de conformado, comecei a pensar em hipóteses de interações remotas para o trabalho final da disciplina. Lembrei de alguns experimentos com aleatoriedade feitos por Pierre Boulez e John Cage durante o século passado e pensei que este poderia ser um bom caminho estético, e que a latência não atrapalharia tanto quanto numa música tonal ou com um pulso definido. Porém,

[4] F. Araujo Costa, *Poétiques du "Lieu Interactionnel-Formatif": sur les conditions de constitution et de reconnaissance mutuelle de l'experience esthetique musicale audiotactile (post-1969) comme objet artistique*, Tese de Doutorado em Musicologia [sob orientação de Laurent Cugny], Universite Paris-Sorbonne, 2016; *Id.*, pag. 132-135.
[5] *Cf.* Alessandro Bertinetto, *Eseguire l'inatteso. Ontologia della musica e improvvisazione*, Roma, Il glifo, ebook, 2016, § 4.0, posição 4188.

nunca tive nenhuma experiência com improvisação livre, ou com música não idiomática, então descartei este caminho. Sem a obrigação de não ser idiomático, eu poderia selecionar fragmentos musicais criados por mim mesmo, ou um recorte de alguns autores ou intérprete. Acabei optando pela segunda opção, e escolhendo alguns fragmentos da minha pesquisa de mestrado onde apontei alguns recursos técnicos utilizados pelo sanfoneiro *Chiquinho do Acordeon* em seus discos como solista, acompanhando cantores e na obra do Trio Surdina[6].

Romeu Seibel, mais conhecido como *Chiquinho do Acordeon*, foi um dos principais nomes do acordeão no Brasil do século XX. Nascido em Santa Cruz do Sul em 1928, aos 20 anos radicou-se no Rio de Janeiro e logo passou a integrar a orquestra da Rádio Nacional, onde conheceu Radamés Gnattali[7] que teve grande influência sobre seu trabalho. Chiquinho transitou fluentemente entre a música popular e erudita, atuando em inúmeros palcos, com diferentes formações[8]. Além de tocar com diversos cantores, grupos diferentes e animar bailes na boemia carioca, Chiquinho tinha uma exímia habilidade dentro dos estúdios de gravação. Alguns autores, como Myrian Taubkin (2002) e Ilmar Carvalho[9], o consideram o músico que mais acumulou horas de estúdio na história da música brasileira.

Para esta experiência musical remota convidei a flautista Gabriela Machado. Enviei para ela um catálogo com alguns recursos que Chiquinho utilizou em algumas gravações. E destes fragmentos ela poderia escolher aleatoriamente qual trecho tocar durante a interação. Entre os excertos ela poderia improvisar livremente, sem o compromisso de ser idiomático ou não idiomático. Seguem algumas passagens enviadas no catálogo para a flauta:

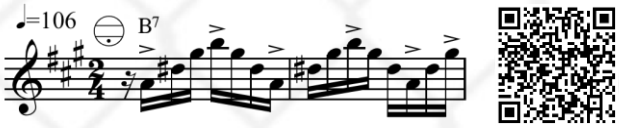
---

[6] Trio idealizado pelo produtor e radialista Paulo Tapajós com a intenção de reproduzir as sonoridades mais intimistas dos chamados "conjuntos de boîte". Sua formação originail foi com o violonista *Garoto* (1915-1955), o violinista *Fafá Lem*os (1921-2004) e *Chiquinho* (1928-1993) no acordeon.

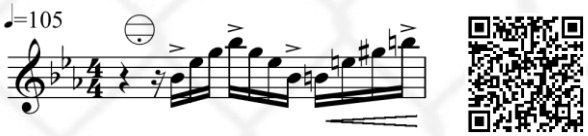
[7] Arranjador, compositor e pianista brasileiro. Nasceu em 1906 em Porto Alegre, e faleceu em 1988 no Rio de Janeiro.

[8] KLEBER, Matheus. Recursos interpretativos de Chiquinho do Acordeon e reflexões sobre a sua atuação de 1950 até 1980. 2019. 1 recurso online (p.). Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.

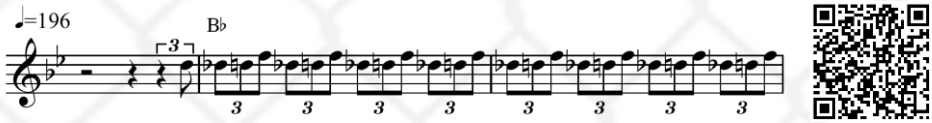
[9] Matéria publicada no jornal Megafone em maio de 1986. Disponível no acervo do *Museu do Colégio Mauá*.



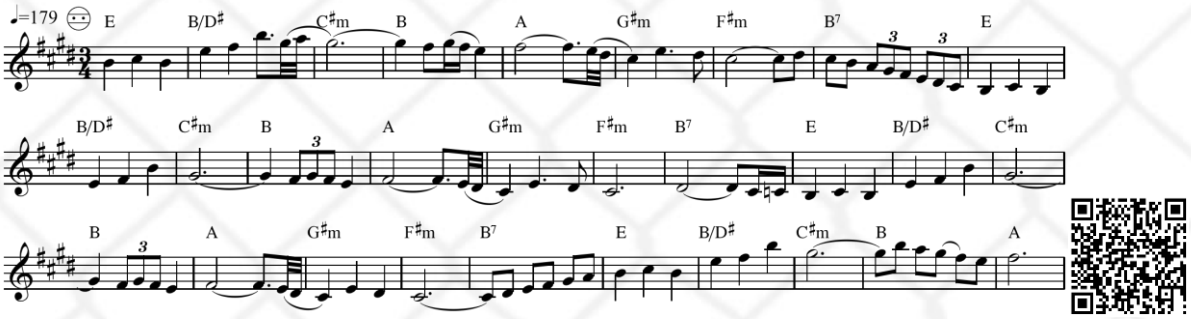
Exemplo 1 - *Era Bom* -1:02min.
***LP Chiquinho, seu acordeon e sua Orquestra* (Odeon) – 1960.**



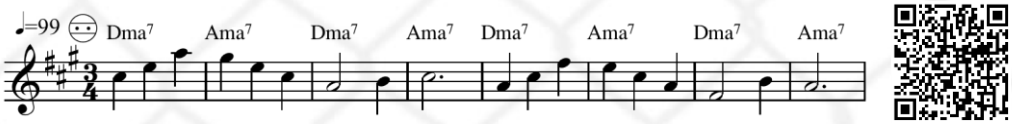
Exemplo 2 - *Espere Um Pouco Mais* - 2:10min.
***LP Chiquinho, seu acordeon e sua Orquestra* (Odeon) – 1960.**



Exemplo 3 (blue note)- Trecho da gravação de C'est Magnifique, 5:45min.
LP Dançando no Rio (Continental) – 1958.

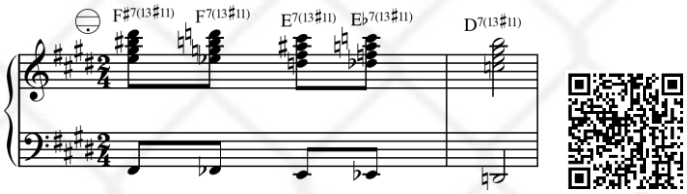


Exemplo 4 - Introdução de O Bêbado e o Equilibrista - Elis Regina, LP Essa Mulher – 1979.

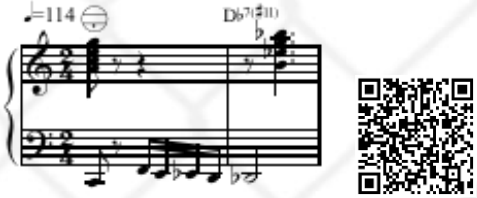


Exemplo 5 - Introdução de Canção de Esperar Neném - Beth Carvalho, LP Sentimento Brasileiro – 1980.

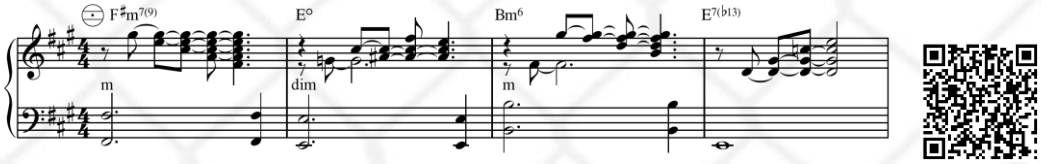
Para o acordeon, que foi executado por mim na interação, também foi criado um catálogo com excertos com transcrições de trechos gravados por Chiquinho. E assim como a flauta, entre eles improvisei livremente, muitas vezes interagindo horizontalmente com a Gabriela. Seguem alguns exemplos do catálogo:



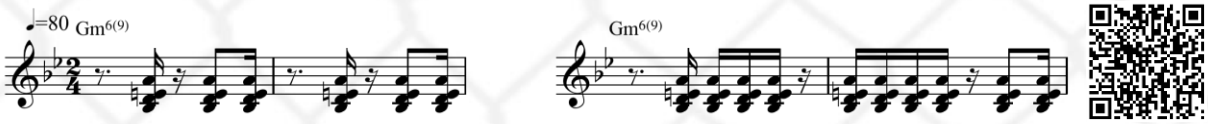
Exemplo 6 - Progressão de acordes cromáticos, harmonizados em blocos na canção *Duas Contas* - 1:10min e 2:08min. *LP Trio Surdina* (MUSIDISC) – 1953.



Exemplo 7- Frase nos baixos, Com Que Roupa - 0:25min.
LP Trio Surdina Interpreta Noel Rosa e Dorival Caymmi (MUSIDISC) – 1953.



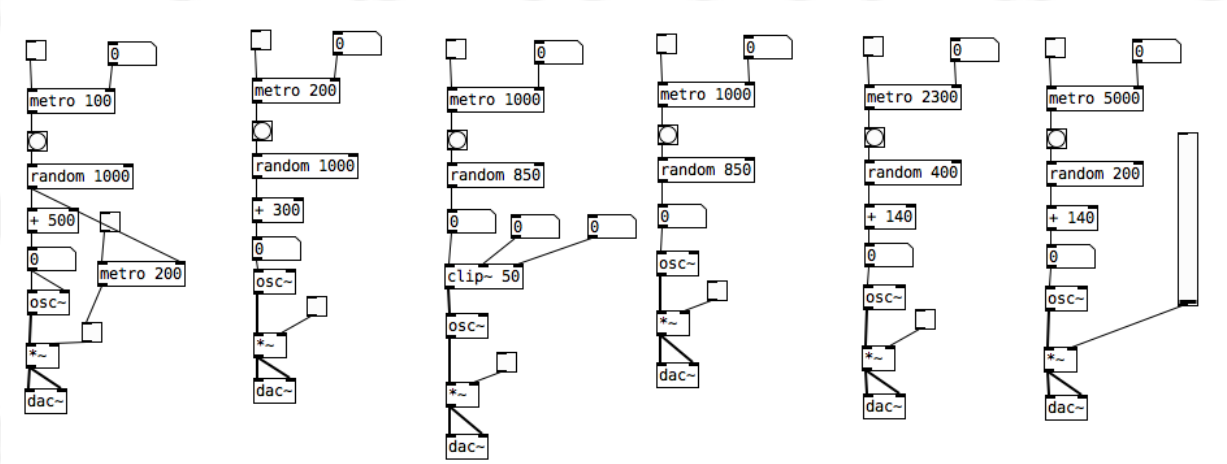
Exemplo 8 - Blocos gradativos, introdução da música Nem Eu.
LP Trio Surdina Interpreta Noel Rosa e Dorival Caymmi (MUSIDISC) – 1953.



Exemplo 9 - acordes com levadas na música Samba Triste – 2:05 min.
LP Chiquinho, seu acordeon e sua Orquestra (Odeon) – 1960.

Para corroborar com a ideia de aleatoriedade, além da interação entre flauta e acordeon. Incluí um *patch* desenvolvido no *Pure Data* com sons eletrônicos polifônicos randomizados. O *software Pure Data* (ou apenas Pd) é uma linguagem de programação visual de código aberto para multimídia. Sua distribuição principal, também conhecida como Pd Vanilla, foi desenvolvida por Miller Puckette[10] na década de 1990.

[10] Informações disponíveis no site *https://puredata.info/* , visitado no dia 5 de janeiro de 2021.



Exemplo 10 – *Patch* com sons randômicos

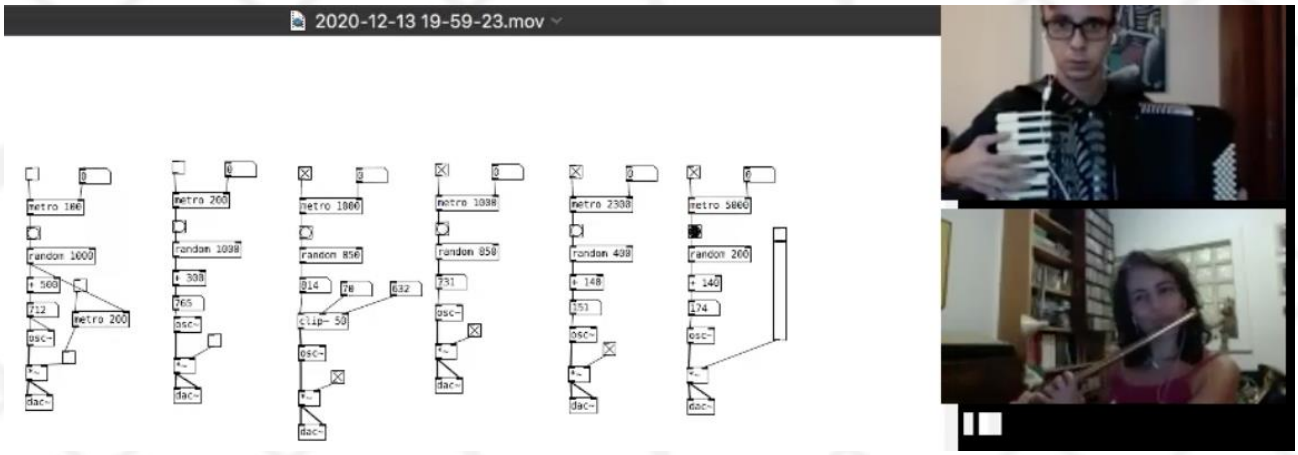
No *patch* desenvolvido para esta performance, baseado em alguns exercícios desenvolvidos em aula, existem seis geradores de sons que podem funcionar simultaneamente. Os dois da direita, trabalham com freqüências mais graves, e em velocidades mais lentas. Os dois do meio com uma frequência media, em uma velocidade um pouco maior. E por último, os dois da esquerda são agudas e estão e num andamento mais veloz.

3. O Processo de Gravação

Para realizar a interação entre flauta, acordeon e o *patch* do PD escolhi, utilizei o software *Zoom*, pois através do próprio programa posso gravar a vídeo conferência, o que não acontece com a versão gratuita do *Google Meet*. O primeiro passo foi gravar um vídeo pilotando o *patch* do PD, acionando, desligando e realizando algumas intervenções no volume, pois não conseguiria fazer isso enquanto toco o acordeon. Para esta gravação, utilizei o software livre OBS STUDIO 23.2.1, onde pude registrar o vídeo e o áudio do PD com uma boa qualidade.

No dia da interação, o vídeo gravado previamente no OBS foi compartilhado no Zoom, enquanto eu e a Gabriela tocamos em cima dele. Ela não assistiu à gravação anteriormente para não perdermos o fator surpresa. A interação visual que tivemos foi a seguinte:

FIGURA 2 – Interação visual através do programa *Zoom* no dia da performance.



Fonte: Print Screen do vídeo gravado no Zoom.

Além da gravação do próprio Zoom, eu gravei o áudio da sanfona em outro computador no *Pro Tools 8*, pois como trabalho bastante com gravações tenho uma versão licenciada deste programa, e a Gabriela gravou o som da flauta no *Gravador* do *iPhone 6* para termos os áudios dos instrumentos numa qualidade maior. Para ajudar no processo de sincronização dos áudios com os vídeos fizemos uma contagem de oito tempos no início da gravação. A mixagem dos áudios foi realizada no *Pro Tools*.

4. Considerações Finais

A ideia de realizar uma performance remota com interações horizontais foi bem sucedida. Em diversos momentos do vídeo podemos perceber estas interações e alguns diálogos musicais entre os instrumentistas. Para esta estética, atonal, sem um pulso definido, o *delay* não foi um problema. Porém, a qualidade do áudio através da rede ainda é muito baixa. Por isso decidi gravar em outras fontes mais próximas fisicamente dos instrumentos, para termos um ganho na qualidade do áudio do registro do material.

Muitas de nossas vivências musicais transpareceram no vídeo. Tanto eu como a Gabriela, atuamos na maior parte de nossas carreiras com música tonal, então pude perceber que em muitos momentos procuramos, mesmo que de forma

inconsciente, alguns caminhos mais “consonantes” entre os dois instrumentos. Como o experimento não tinha o propósito de ser uma improvisação livre, isso não foi um problema, mas é um aspecto que precisa ser ressaltado.

Ainda há um longo caminho, tanto de *software* e como de *hardware*, para que a música de câmara, feita remotamente, se torne uma atividade viável e corriqueira no cotidiano dos músicos. Porém, o ano de 2020 nos mostrou algumas destas possibilidades, como a deste experimento, e principalmente, abriu nossos horizontes para um caminho que, quando for tecnicamente viável, poderá ser uma importante ferramenta em nossas atividades. Poderemos ensaiar e gravar, com colegas que moram longe, como aconteceu neste caso pois eu estava em Porto Alegre e a Gabriela, em São Paulo. A distância não será um empecilho, e certamente, poderemos aumentar nossa área de atuação e conexões com outros músicos, sem nos deslocarmos fisicamente. Espero que logo esteja ao nosso alcance ferramentas que possam reduzir o *delay.* Certamente, será uma grande mudança na nossa área.

Referências:

BERTINETTO, Alessandro, *Eseguire l’inatteso. Ontologia della musica e improvvisazione*, Roma, Il glifo, ebook, 2016.

COSTA, F. Araujo, *Poétiques du “Lieu Interactionnel-Formatif”: sur les conditions de constitution et de reconnaissance mutuelle de l’experience esthetique musicale audiotactile (post-1969) comme objet artistique*, Tese de Doutorado em Musicologia [sob orientação de Laurent Cugny], Universite Paris-Sorbonne, 2016; *Id.*, pag. 132-135.

GAROTTI JÚNIOR, Jether B. *César Camargo Mariano, Cristóvão Bastos e Gilson Peranzzetta: uma análise musical das técnicas de acompanhamento pianístico na música popular brasileira no final do séc. XX*. 206f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas-SP, 2007.

KLEBER, Matheus. *Recursos interpretativos de Chiquinho do Acordeon e reflexões sobre a sua atuação de 1950 até 1980*. 2019. 1 recurso online (p.). Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.

TAUBKIN, Myriam. *Projeto Brasil da Sanfona*. São Paulo: Galvani; M. Taubkin; SESC-SP, 2002.

VICENTE, Rodrigo Aparecido. *Música em Surdina: sonoridade e escutas nos anos 1950.* Tese – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2015.