A CASSETE

Relatório do Trabalho

Oriano
2009

ÍNDICE

Introdução 3
A Experiência Sonora e o Tempo 3
A Dimensão Autobiográfica d' *A Cassete* 5-7
LADO A 5-7
A Estrada/Farewell
Greetings to Miami
O Bosque
Planetarium/Tóinha/Ownage
Japonês VS Guitarra/Ruído Ambiental/Gemidos e Uivos
Raul, Nena e Juana / O Psicadélico e os Pássaros
LADO B 7
Conclusão 8

Introdução

A intenção deste trabalho é a de 'forjar' um *objet trouvé* – a cassete, que é encontrada e cuja história e prova de existência passada é testemunhada pelo seu conteúdo. Utilizo o termo forjar pois não é de facto uma cassete da qual me apropriei mas sim uma cassete cujo conteúdo e pistas existenciais, temporais e de identidade foram orquestradas por mim. No entanto, o facto conceptual que mais estimo é o de ser composto por sons recolhidos da Internet e de outros suportes – estes sim *objets trouvé* puros, não modificados – e por sons e modelação de efeitos de guitarra e outros de minha autoria. É totalmente proporcional ao conceito geral do trabalho: interligar um *objet trouvé* com uma obra autobiográfica.

Compilei uma série de *objets trouvé* áudio numa sequência narrativa propositada. O objectivo geral é incutir no espectador um *voyeurismo naïf*, no qual este escuta o que outrem (possivelmente) escutou, num tempo e espaço desconhecidos apenas reconhecíveis com a condicionante da prévia experiência do ouvinte.

O prazer deste *voyeurismo* reside na deambulação auditiva, no percurso sonoro da sequência, onde a percepção de uma realidade é sugerida progressivamente: são apontadas atmosferas, ambientes e vozes – sons – que encerram em si poder simbólico e representativo, evocando identidades, personagens, eventos, locais e durações temporais.

As informações do capítulo *As subsequências pessoais e intencionais d'A Cassete*, quanto à exposição desta obra, não serão reveladas aos ouvintes. Quis condicionar o acesso às diferentes camadas de simbologia, sentido e de intimidade usando uma simples equação de proporção: quanto mais densa a relação pessoal com o artista, mais autobiográfico e menos *objet trouvé* este se torna.

A Experiência Sonora e o Tempo/Espaço

Identifica-se com a Literatura na medida em que a realidade se forma na mente do ouvinte/leitor. A grande diferença entre um trabalho literário e este trabalho sonoro é a experiência temporal. No caso da literatura, dadas referências directas por parte do autor quanto à cronologia dos acontecimentos – o ponto *A* é x e o ponto *B é y* e, daí, o leitor abstractamente percorre esse trajecto temporal – enquanto que, no caso da sequência sonora, o ouvinte acompanha integralmente o fluxo temporal que vai do ponto A ao ponto B, não sendo por isso uma experiência indirecta e abstracta. Clarificando, a vivência do fluxo temporal da experiência sonora é directa; a vivência do fluxo temporal na experiência da leitura é indirecta. No caso do som, a constatação dá-se em tempo real: este é constatado na sua própria experimentação – quanto tempo está a passar – enquanto que no caso da literatura é preciso a constatação dos pontos *A* e *B* para essa experimentação temporal que é impossível dar-se em tempo real.

O silêncio evoca a problemática do tempo-real, pois sem eventos sonoros – pontos *A, B, C,..* – a cronologia é determinada apenas pelo suporte – a duração da cassete, a capacidade do disco, etc. O tema torna-se ainda mais complexo com o *loop*, pois A é sucedido por B que por sua vez é sucedido por A novamente: cronologicamente, este seria um C, pois é um evento sonoro posterior aos anteriores mas, na verdade, trata-se exactamente do mesmo som (evento sonoro). As alterações do *pitch*, que por vezes são obvias, são testemunhas de uma distorção temporal, em que a gravação foi efectuada em

tempo real mas a informação impressa foi feita de modo a que na reprodução o som saia mais rápido ou mais lento do que no 'real'. O ouvinte tem assim a experiência em tempo real de uma representação da distorção do fluxo real do tempo.

Trata-se de uma narrativa não-linear de sonoplastia, pois é incógnita para o ouvinte a ordem cronológica em que o gravador captou a atmosfera sonora que o circundava e também o é o sujeito responsável pelo registo. A motivação e finalidade das gravações da cassete são totalmente desconhecidas, não sabendo para que lado pende a intenção do "gravador", se como arquivo sequencialmente planeado – totalmente ou parcialmente – ou se meramente aleatório e acidental.

A 'Cassete' tem uma grande variedade e ambiguidade espacial. Encontramos ambientes sonoros que nos remetem tanto para o "céu aberto"/exterior, como para espaços interiores mas, devido à pouco precisa qualidade do som e à capacidade falaciosa do 'hum' – do ruído que o próprio mecanismo da máquina imprime na fita da cassete –, são raras as certezas quanto ao espaço circundante ao gravador quanto à feita do registo. A proximidade/distância das fontes emissoras de som ao microfone do gravador, a ressonância e a refracção do som dão-nos pistas para a espacialidade das inúmeras subsequências que se encontram na cassete. No entanto, é óbvio quando o registo foi retirado directamente de um disco ou de uma rádio: a alta compressão e falta de reverberação e profundidade espacial denunciam esta específica tipologia sonora.

Especificações Técnicas da Obra

Para a elaboração deste trabalho, conectei o meu computador pelo seu *output* áudio a um gravador analógico de cassetes pelo seu *input* de microfone externo. Assim, a cassete recebeu a informação directamente do computador, mantendo a ambiência sonora inicial e, de tal modo, prevenindo o erro de profundidade espacial que seria causado ao gravar, com o microfone, o som que sairia das colunas do computador pois, obviamente, notar-se-ia que o som fora captado de um aparelho áudio e não do ambiente real 'retratado' na composição, destruindo assim o conceito de forja e de *objet trouvé.*

Para as faixas de guitarra, liguei-a por vezes directamente ao gravador pelo mesmo *input* utilizado anteriormente, sendo que a vibração sonora captada pelos *pick-ups* é directamente impressa na fita da cassete, resultando numa espécie de pré-amplificação analógica e purista.

Para a montagem da sequência, para os efeitos e para a modelação de sons, utilizei os programas *Adobe Audition*, *Audacity, Guitar Rig 3* e *Fruity Loops.*

O gravador utilizado foi um *Crown SlimLine Cassette Recorder TR1*. A cassete, por sua vez, é uma *Sony HF-IECI/Type I,* de noventa minutos no total, repartidos por quarenta e cinco minutos em cada lado.

A Dimensão Autobiográfica da *Composição*

LADO A

A estática da cassete está, como sempre, presente, com interferências causadas pelo mau estado da fita. O som da guitarra eléctrica, que virá a permanecer em toda a cassete, interrompe a textura sonora. É como uma introdução, dando ao ouvinte a oportunidade de ouvir a cassete "nua" e frágil".

A Estrada/Farewell

Aqui ouvem-se carros e deduz-se instantaneamente um espaço exterior: o alcatrão ressoa e perde-se na distância, criando uma malha sonora. Recordo assim a primeira coisa que fiz com o meu primeiro gravador: ir para a rua e levar o sítio onde o comprei para casa.

Tendo em conta o cariz auto-biográfico do trabalho, resolvi inserir aqui uma composição musical de minha autoria. Para o espectador que conheça, por ventura, os meus trabalhos nesta área, é uma pista fulcral para a desmistificação da obra: é aqui que se vê que este *objet trouvé* não é puro conceptualmente e que é, por sua vez, uma forja – uma falsificação.

Greetings to Miami

Uma série de colagens de gravações dos anos 90 que encontrei em cassetes perdidas no tempo. Aqui fala-se pela primeira vez da *Nena, Juana*, *Raul* e da grávida *Alice*. Uma série de pessoas falam para o gravador, numa série de dedicatórias para estes quatro indivíduos que habitam nos E.U.A. De facto, alguma parte da minha família afastada ainda vive lá. Destes portugueses destacam-se *Lídia*, *Tóinha* e *Lurdes*. Pessoalmente, acho curioso o facto de *Tóinha* não soletrar correctamente o nome de *Nena* e, posteriormente, *Raul* não soletra bem o nome de *Tóinha*, subtilmente e inconscientemente vingando a sua mulher.

O seguinte segmento musical tem posterior relação com a secção 'O Bosque'.

So we went down to Miami
We crossed the town, we crossed the town
We went down to the woods, we went down to the woods
Where the witches give birth.
Don't fucking tape me.

No final, a tosse é uma pequena auto-crítica ao meu hábito discutível.

O Bosque

Chamemos a esta secção o Bosque. A intenção era de estabelecer – sem recorrer ao diálogo – uma correspondência com a referência ao nascimento do bebé de Alice, referido anteriormente no diálogo. Supõe-se, portanto, que este segmento é já dos EUA. O tribalismo e o florestal foram utilizados para expressar a poética do ciclo da vida, da 'Grande Mãe' e, a título mais pessoal, para os rituais pagãos e pelo fascínio inerente a estes. Ouvem-se tambores, mulheres, risos, o choro de um bebé, pássaros, folhas e fogo.

Planetarium/Tóinha/Ownage

a) Nesta secção, insiro mais uma vez um tema que compus. No plano de fundo, ouvem-se conversas e talheres. Projecto aqui a minha ânsia em relação à performance ao vivo das minhas obras. Na sequência dos anteriores sons, é provável esta parte corresponder

a algo que o sujeito portador da cassete capturou na sua viagem ou que seja da autoria do 'misterioso' guitarrista que imprime registos musicais ao longo da cassete.

b) *Tóinha* queixa-se de Lídia ao gravador.

c) Ouve-se uma banda a actuar ao vivo, parecendo esta muito possivelmente amadora. Mais uma vez, está aqui projectada a vontade de mostrar as minhas composições ao vivo, inserindo também uma marca auto-biográfica: este segmento foi retirado de uma cassete com gravações de uma banda da qual fiz parte por volta de 2004 ou 2005, *Ownage*. No entanto, quis também deixar aberta a possibilidade deste segmento ter sido captado na viagem à Florida.

Japonês VS Guitarra/Ruído Ambiental/Gemidos e Uivos

Neste segmento, utilizei as gravações do meu antigo professor de Japonês, *Bando-sensei*, e incorri num jogo de pergunta resposta: a cada premissa que *Bando* gravou, há uma resposta em guitarra: no início da minha adolescência era um obstinado e ávido consumidor e estudioso da cultura japonesa. No entanto, com a minha entrada no secundário e com uma relação mais profunda e pessoal com o meu pai, desenvolveu-se em mim uma grande paixão pelas décadas musicais de 60 e 70, de modo tal que nestas mesmas aulas com o professor *Bando*, o japonês propriamente dito foi perdendo relevo e o *rock'n'roll* de que ambos gostávamos ganhou proeminência à mesa de estudo. Um ruído desconcertante sobrepõe-se à voz de *Bando-sensei* e entra em 'cena sonora' um casal que fornica. É uma auto-crítica, novamente, fazendo referência ao porquê da perda de interesse em relação ao japonês: sendo uma cultura distante e pouco familiar aos elementos sociais que geralmente me rodeavam/rodeiam, o peso de dedicar tempo extra a uma actividade que não demonstrava respostas e *feedback* – aprovação/aceitação/prazer – tornou-se quase numa frustração sexual. É também uma nota às ânsias da carne e da adolescência, utilizando o som de um filme pornográfico e de um grupo de crianças que uiva em conjunto.

Anarquia Mística/*Hooligans* e *Riots*

Aqui insiro o discurso de *SilverRedIndigo*, uma utilizadora do website *Youtube.* Esta secção é uma nota biográfica quanto às minhas actuais preocupações e incisões político-sociais e o tema adjacente do ateísmo. Esta utilizadora fala da sua relação com a anarquia como a de concordar com a ausência total de um governo terrestre devido à sua incapacidade de manter o todo Humano funcional e digno mas concorda com uma presença mística que equilibra e determina o tecido temporal, espacial e todas as coisas. É, novamente, uma pouco focada crítica à minha pessoa, pois é alvo de grande atrito o que acredito actualmente e o trabalho e pesquisa que efectuo diariamente com o que acreditava anteriormente e com o que os meus parentes actualmente ainda acreditam.

O discurso de *SilverRedIndigo* é sobreposto abruptamente pelo som de uma qualquer claque massiva, sobre o qual sobreponho, por sua vez, uma ressurreição dos *Black Panthers*, um movimento que defende e exalta os direitos dos negros. Aqui expresso a minha paixão igualitária e, simultaneamente, sendo que se trata de uma manifestação no Texas, faço aqui referência aos anteriormente referidos personagens *Raul, Juana e Nena*, que neste preciso momento, não vivem na Florida mas sim no Texas.

Raul, Nena e Juana / O Psicadélico e os Pássaros

Aqui ouvimos o jovem portador do gravador e uma outra mulher, cujas vozes apareceram anteriormente na cassete juntamente com outros personagens na secção *Greetings to Miami.* Aparecem também as vozes de um outro homem e as de Raul, Juana e Nena que, agora, conversam entre sim e enviam também saudações para os portugueses.

Os helicópteros e a guitarra anunciam o vindouro lado B da cassete. Os efeitos que resultaram da modelação da guitarra eléctrica emulam e denunciam por sua vez o mau estado da cassete e marcam uma pausa prolongada do fluxo narrativo e dialogal. A sobreposição de uma faixa ambiental de outro jardim ou local arborizado à guitarra é propositadamente efectuada para a obtenção de uma ambiguidade na sequência, dedicando os últimos minutos de fita à experimentação sonora.

LADO B

Decidi dedicar o lado B da cassete ao puro experimentalismo sonoro. Em tempo real, conectando a guitarra, o microfone e reproduzindo sons recolhidos da Internet, efectuei uma série de experiências e, como constância no experimentalismo, algumas agradam-me mais e outras não passam de tentativas. Coloquei sons em *loop* e, o que daqui achei mais interessante foi a sincronização e não sincronização destes eventos sonoros entre si e com as roldanas da cassete e do processo de gravação. Do seio destes ambientes sonoros, destaco cenas de *The Godfather I* e de *Apocalypse Now*, sobre os quais imprimi informação com a utilização de guitarra eléctrica.

Uma referência pessoal de destaque neste lado da cassete é no pequeno segmento em que escutamos um indivíduo a pedir a outro que pare de tocar guitarra: é, de facto, uma caricatura ao facto do meu colega de quarto me relembrar constantemente de que me deveria concentrar mais no panorama musical actual e não no nas décadas de 60 e 70.

Efectuo também uma série de experiências que são como uma homenagem *lo-fi* às bandas sonoras de David Lynch, outro realizador meu favorito. Estas experiências são seguidas de inúmeras colagens aleatórias de segmentos televisivos e oriundos de outros suportes, ilustrando sonoramente o meu fascínio pela prática do *found footage*: interpreto estes blocos sonoros como os que desprezo ou oculto geralmente quando trabalho vídeo no formato *found-footage* pois, geralmente, a banda sonora é composta por mim e esta acompanha as imagens.

O último grande bloco da cassete, correspondente à segunda metade do lado B, é novamente experimental, abordando esta secção como um estudo ruído, da fricção entre o digital (o emissor) e o analógico (o receptor). Dou ainda espaço para mais *voyeurismo* sonoro, dando sugestões situacionais e sexuais que são inteligíveis entre a trama de ruído que permeia a cassete nesta fase da cassete. Esta ultima parte da cassete corresponderia talvez, a uma mais realista forja de uma cassete verdadeiramente encontrada no lixo após anos e anos de deterioração: pequenas indicações e sugestões sonoras entre uma grande trama e bloco denso de ruído analógico.

Conclusão

Devido à extensa duração da cassete, é difícil condensar toda a informação pertinente neste documento escrito. No entanto, decidi destacar os elementos que envolvem conceptualmente esta obra. O jogo entre o conceito de *objet trouvé* e obra autobiográfica foi a minha interpretação do capítulo *Multiplicidade* de Ítalo Calvino, temática base para a elaboração de um projecto neste semestre. As sub-narrativas que ocorrem ao longo da composição complexificam a trama geral desta, dando espaço para segundas interpretações e acesso a outras camadas de sentido e simbologia.

A título de curiosidade, permeia em toda a composição uma leve crítica à cultura pop e a mim próprio, como membro da sociedade e como estudante de artes: no lado A da cassete, existe uma faixa musical integral reproduzida ao dobro da velocidade: esta faixa é da autoria dos *Led Zeppelin*, (uma das minhas bandas predilectas), chamando-se *You Shook Me*. Conhecida como a maior banda de *rock'n'roll* do mundo, apropriaram-se desta faixa que fora composta originalmente por *Willie Dixon* e negaram-lhe afincadamente qualquer crédito. Por outro lado, com as composições de sua autoria, são extremamente rígidos e recorrem aos tribunais constantemente. Assim, e como noutros pequenos casos ao longo da cassete, utilizo a sua música na íntegra mas tocada ao dobro da velocidade, não violando portanto os seus direitos de autor, pois torna-se quase imperceptível a letra ou a composição musical propriamente dita.