



Instituto Politécnico
de Castelo Branco

Instituto Politécnico de Castelo Branco

Henriques, João Nuno Silva

**A união de mundos musicalmente distantes :
tradição e electrónica experimental**

<https://minerva.ipcb.pt/handle/123456789/3593>

Metadados

Data de Publicação	2020
Resumo	A aglutinação entre sub-áreas musicais opostas, como é o caso da distância que existe entre, a Música Electrónica, a Música Tradicional e tradição Beirãs, aponta para a possibilidade de serem concebidos ambientes electrónico-culturais singulares e genuínos. A Música Tradicional e tradição Beirãs são campos culturais onde a pesquisa, a recolha e a investigação já foram antes realizados por pioneiros interessados nesta riqueza. Pretende-se com a elaboração deste trabalho fazer uma união so...
Editor	IPCB. ESART
Palavras Chave	Performance, Tradição, Instrumentos tradicionais, Expressão, Representação, Beira Baixa, Experimental
Tipo	report
Revisão de Pares	Não
Coleções	ESART - Música - Variante de Música Electrónica e Produção Musical

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-04-29T01:20:37Z com
informação proveniente do Repositório



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas
Curso: Música – Variante: Música Electrónica e Produção Musical

João Nuno Silva Henriques nº32010312

A união de mundos musicalmente distantes Tradição e Electrónica Experimental

Orientador do projecto:

Rui Dias

Agradecimentos

Um agradecimentos muito especial aos meus Pais e irmãos, por todo o entendimento, persistência, amizade, devoção e por todo este esforço ao longo deste percurso. Representam todo de mim.

À minha namorada que nunca me deixou cair em fraqueza e em todos os momentos me demonstrou uma imagem de força e um exemplo a seguir.

Um agradecimento muito especial ao meu prezado amigo Luís Mendes porque não é preciso dizer mais que isto.

Um agradecimento especial aos meus estimados amigos André Sequeira, João Rodrigues e Jorge Pandeirada que em momento algum deste pequeno grande passo, me deixaram para trás sendo em boas ou más ocasiões.

Ao meu orientador de projecto Rui Dias, pela sua insistência, ajuda, sentido critico, crença e orientação na elaboração de todo este projecto.

Ao Telmo Valezim um agradecimento especial por partilhar comigo projetos de várias naturezas artísticas/musicais.

Um agradecimento às pessoas que tiveram a amabilidade de disponibilizar a sua arte para o desenvolvimento deste projecto.

Por fim, um agradecimento a todos os outros colegas e amigos que me ajudam a ter objectivos e metas para os conseguir.

Sinopse

A aglutinação entre sub-áreas musicais opostas, como é o caso da distância que existe entre, a Música Electrónica, a Música Tradicional e tradição Beirãs, aponta para a possibilidade de serem concebidos ambientes electrónico-culturais singulares e genuínos.

A Música Tradicional e tradição Beirãs são campos culturais onde a pesquisa, a recolha e a investigação já foram antes realizados por pioneiros interessados nesta riqueza.

Pretende-se com a elaboração deste trabalho fazer uma união sonocultural entre a tradição e electrónica experimental. Para tal, e para a obtenção de resultados mais eficazes, vão ser aplicadas na prática noções que foram leccionadas e adquiridas em algumas das unidades curriculares deste curso. Noções essas ligadas à composição electrónica e também ligadas à captação de som/sonora.

A junção entre elementos como é o exemplo de ambientes rurais e cânticos de trabalho e rituais profanos que, ligados composicionalmente à música electrónica vão explorar texturas e timbres que remontam a tempos antigos.

Com a realização deste projecto, o intuito é expandir horizontes e fazer com que esta fusão dê maior visibilidade ao panorama das raízes tradicionais como também ao mundo electrónico experimental. A Música Electrónica será o meio artístico utilizado para manifestar e performar os conhecimentos adquiridos com as mais diversas investigações realizadas.

Palavras-chave: Performance, Tradição, instrumentos tradicionais, expressão, representação, Beira Baixa, Experimental.

Índice

1 - Introdução.....	5
2 - A Performance como Arte.....	7
3 - Raízes e Tradições da Beira-Baixa.....	9
4 - Instrumentos musicais e utensílios de cariz tradicional	12
4.1 - (instrumentos)	
4.2 - (utensílios)	
5 - Métodos de Captação	15
5.1 - Material Utilizado	
6 - Planeamento	19
7 - Objectivo do Projecto.....	20
8 - Observações	22
9 - Conclusão.....	23
10 - Referências Web/Bibliográficas	24
10.1 - Referências discográficas	

Índice de Imagens

Fig.1 - Pifaro (flauta pastoril)	12
Fig.2 - Zabumba da Beira Baixa	12
Fig.3 - Caixa da Beira Baixa	12
Fig.4 - Viola Beiroa	13
Fig.5 - Adufe (adufeira)	13
Fig.6 - Adufes	13
Fig.7 - Púcara da água	14
Fig.8 - Peneira Tradicional	14
Fig.9 - Alguidar de esmalte	14
Fig.10 - Chocalhos	15
Fig.11 - Representação da captação vocal efectuada	16
Fig.12 - Representação da técnica de captação XY (Zoom H4n)	17
Fig.13 - Representação XY em formato padrão.....	17

1 - Introdução

A performance liga-se ao conceito de *happenings*, sendo que existem milhares de visões diferentes sobre este campo. A performance deve ser compreendida a partir dos desenvolvimentos do minimalismo e da arte conceptual, que preenchem a cena artística nas décadas de 1960 e 1970.

Maioritariamente as performances sinalizam um certo espírito das novas orientações da arte, tal como as tentativas de dirigir a criação artística às coisas do mundo, à natureza e à realidade urbana.

A Beira-Baixa é uma região riquíssima em termos de tradição, tanto a nível civilizacional como a nível musical.

O conceito de proteção de culturas, dos mais diversos tipos, ficou enraizado na população beirã, daí hoje em dia ser possível desfrutar de tradições autenticamente retratantes do “antigamente”.

A captação e adaptação à performance experimental destes cultos, faz com que “seja possível” viajar no tempo e remontar ao tempos de outrora.

Canções tradicionais, cultos, instrumentos tradicionais originais e adaptados, rituais de trabalho e os utensílios do mesmo, são elemento constituinte desta performance, que se destina em parte à representação de uma cultura, sendo que o realce da mesma vai depender directamente da interação com o mundo experimental electrónico que, por sua vez, corresponde à “outra parte”. Esta performance “electro-tradicional” procura fazer com que o mundo tradicional beirão volte a emergir novamente sem que perca as suas raízes.

2 - A Performance como Arte

Etimologicamente, Performance é uma palavra que possui bastantes anos no panorama da História da Arte. Esta palavra contém origens ambíguas. Há quem refira que a origem mais direta é a inglesa mas influenciada pelo francês antigo, *performance*, de *performer - accomplir* - (fazer, cumprir, conseguir, concluir). Tem origem do latim e é formada pelo prefixo latino *per*, que pode significar movimento através, intensidade ou totalidade, que ao aglutinar-se com a termo *formare* (formar, dar forma, estabelecer) dão origem à palavra Performance.

Por norma este termo é utilizado para designar atividades tendencialmente mais relacionadas com arte e com os diversas derivações da mesma. Na segunda metade do século XX surge um género artístico nos Estados Unidos que se chama Performance Arte (*Performance Art*), com características específicas (*Goldberg, Roselee. Arte da Performance.*)

A performance como classe que flutua por entre fronteiras de outras linguagens artísticas, não se enquadra em limites disciplinantes, uma vez que valoriza o processo de liberdade criativo. Ao atravessar movimentos artísticos como Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo e a escola da Bauhaus, a performance funcionou como um meio ativador no que ressoa ser uma arte desguarnecida de regras e conceitos. Possibilitou aos artistas de cada movimento, realizarem as mais variadas experimentações, que iam desde um tipo de música diferenciada feita à volta de ambientes desconhecidos e ruidosos, até espetáculos deslumbrantes que misturavam teatro, circo, pintura e poesia.

O performer foge a regra da manipulação do estado, criando um mundo próprio e uma personalidade própria.

A performance é uma cultura orgânica no espaço, que só pode ser aprendida e executada no espaço. A vida como performance é a espacialização do pensamento, ideias, desejos.

(citação)

Cada vez mais as obras articulam diferentes modalidades de arte - dança, música, pintura, teatro, escultura, literatura etc. - desafiando as classificações habituais e colocando em questão a própria definição de arte. As relações entre arte e vida quotidiana, assim como o rompimento das barreiras entre o que é e o que não é arte, constituem preocupações centrais para a performance.

Apesar de ostentar ser um mundo anárquico e de improviso, a Performance, necessita de um conhecimento conceptual bastante grande e fundamentado das áreas que estão a ser abordadas. Isto, de modo a que seja possível uma manipulação mais eficaz do observador visual e auditivo.

O conceito de performance tem vindo a ser alvo de imensos debates ao longo dos anos, visto que é um conceito bastante amplo e tem vindo a ser cada vez mais adaptado aos mais diferentes tipos de acção humana.

Esta arte contemporânea, devido ter um carácter altamente experimental, põe em cheque os enquadramentos sociais e artísticos do modernismo, abrindo-se a experiências culturais dissemelhantes.

3 - Raízes e Tradições da Beira-Baixa

“Do extremo norte ao extremo sul do país há que explorar um vasto campo de *folklore* musical que, a meu ver, encerra muitos aspectos interessantes até hoje geralmente desconhecidos. Basta pensar na estrutura do solo português, na sua exposição e variedade climática, para se dever supor a existência de uma grande variedade de expressões estéticas, procedentes de épocas muito diversas” (Arroio, 1913, xxiv_entrevista).

A reflexão sobre a compreensão colectiva de cultura, de identidade, ou de música, encaminha-nos para um conjunto quase caleidoscópico de significados, de conceitos e de domínios de análise que os aproximam. O facto de estes três conceitos remeterem para processos performativos será, talvez, uma das razões da sua enorme proximidade reflexiva e mesmo conceptual. Ou seja, sempre que falamos de música, de cultura ou de identidade numa delimitação local ou colectiva apoiamo-nos frequentemente na história, na etnografia, na psicologia social, para logo nos situarmos na análise de conceitos como o de tradição, memória, de *habitus*, de costumes ou mesmo de localização.

É o carácter dinâmico e por consequência o carácter performativo, que estas realidades conceptuais fecham, que tornam quase impossível a sua definição, a sua circunscrição e, por consequência, a sua operacionalidade analítica.

A subdivisão de Portugal fez com que esta porção de terreno fosse transfigurada numa casta confluyente de povos e culturas diferenciadas. Estas culturas diferenciadas influenciam-se criando carizes muito ricos a nível cultural/tradicional, mas guardando sempre os detalhes que lhes são genuínos. Detalhes estes que estão naturalmente ligados com a tradição musical e instrumental.

A Beira Baixa é uma antiga província (ou *região natural*) portuguesa, originalmente concebida no século XIX, a partir de parte do território da anterior Província da Beira.

Até à década de 1920, desenvolveram-se em todo o território português alguns trabalhos que se basearam na recolha/colheita de música. Esta metáfora profundamente recorrente é usada para distanciar o investigador do terreno, “transformando” a música em modelos laboratoriais.

O estudo da música tradicional em Portugal beneficiou das tecnologias de gravação de som por Kurt Shindler, entre 1928 e 1931, e em 1939/40, por Armando Leça, o primeiro português a fazer uso da gravação sonora no terreno, num trabalho de dimensão nacional.

Posteriormente, Michel Giacometti percorreu o País de Norte a Sul recolhendo costumes e tradições entre 1959 e 1985, acabando também por ser um dos pioneiros a utilizar tecnologia de captação de som. A realização deste extraordinário trabalho fez com que alguns sujeitos e instrumentos captados naquela altura ficassem como marcos de referência. O caso de Catarina Chitas que tem reconhecido mérito vocal na área de música tradicional e representa um marco notório sendo exemplo de uma voz feminina da Beira Baixa. Referencias não faltam sendo que são de carácter mais “pequeno” a nível social mas de enorme grandeza a nível tradicional.

Michelle Giacometti, a solo e também acompanhado de outros críticos como, Fernando Lopes Graça, Artur Santos entre outros,

recolheu uma panóplia de práticas culturais de um valor incalculável permitindo assim, que as gerações seguintes tomassem conhecimento auditivo e visual de tradições passadas. Este trabalho desempenhou também um papel importantíssimo na salvaguarda das tradições tal como elas eram antigamente, impedindo que estas se diluíssem ou mesmo extinguissem com o passar dos anos.

Mais recentemente, surgiu um projecto a nível tradicional nacional de recolhas num carácter audiovisual. Este projecto segue algumas linhas do trabalho realizado por Giacometti mas não assume um papel tão direccionado à cultura historiada. O projecto chama-se A Música Portuguesa a Gostar dela Própria e é comandado por Tiago Pereira.

Mais do que a comum combinação de sons, a música adquire um valor incomparável para a definição das culturas, dado que incorpora diferentes narrativas sobre as quais se constrói. Desde logo, a narrativa performativa que, se por um lado lhe confere um estado dinâmico permanente, incorpora também um conjunto de estereótipos de identificação que as modernas tecnologias de gravação/reprodução de som e de imagem ajudaram a cristalizar.

Evidentemente que, e adotando a versão antropológica do conceito de cultura, a música, e os comportamentos expressivos a ela associados, define-se como um ingrediente central para o entendimento das culturas, sobretudo pelo lugar que desempenha na identificação dos grupos que a apropriam e que sobre ela detêm autoridade. E esse é o seu grande contributo para a reiteração da dimensão performativa da cultura e da própria identidade.

4 - Instrumentos musicais e Utensílios de cariz tradicional

4.1 - (instrumentos)

Fig. 1 - Pífaro (flauta pastoril)

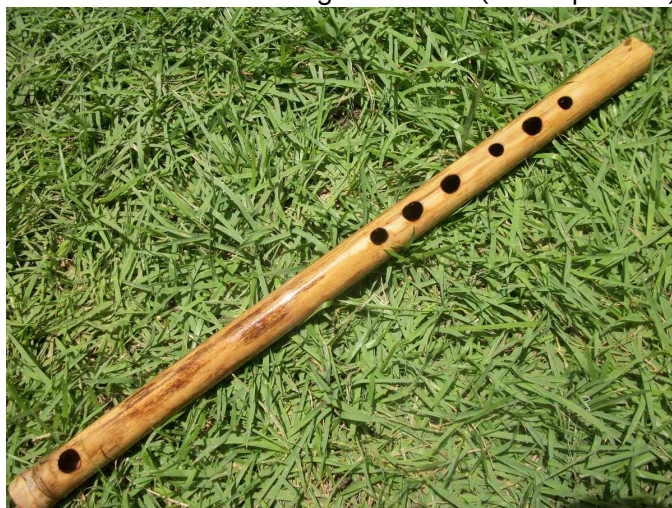


Fig.2 - Zabumba da Beira Baixa



Fig.3 - Caixa da Beira Baixa



Fig.5 – Adufe (adufeira)



Fig.6 - Adufes



4.2 - (utensílios)

Fig.7 - Púcara da água



tradicional

Fig.8 - Peneira



Fig.9 - Alguidar de esmalte



Fig.10 - Chocalho



5 - Métodos de Captação

No desenrolar da Licenciatura foram adquiridos conhecimentos inteiramente ligados à música electrónica, tais como, competências a nível de composição acústica e electrónica. Também foram obtidos conhecimentos na área da captação, de modo a que a realização da mesma seja efectuada nas melhores condições possíveis. Colocação de microfones, características acústicas do espaço para captação entre outras, foram parâmetros estudados de modo a obter maior eficácia.

Na fase inicial optei por esquema simples de captação de voz e ambiente. Utilizou-se um microfone dinâmico unidirecional conceituado para captação de vocais e foi colocado frontalmente a 40 centímetros da fonte sonora e utilizou-se também outro microfone dinâmico com uma localização à retaguarda mas ligeiramente afastado para que possa ser captado algum ambiente reverberado e interessante.

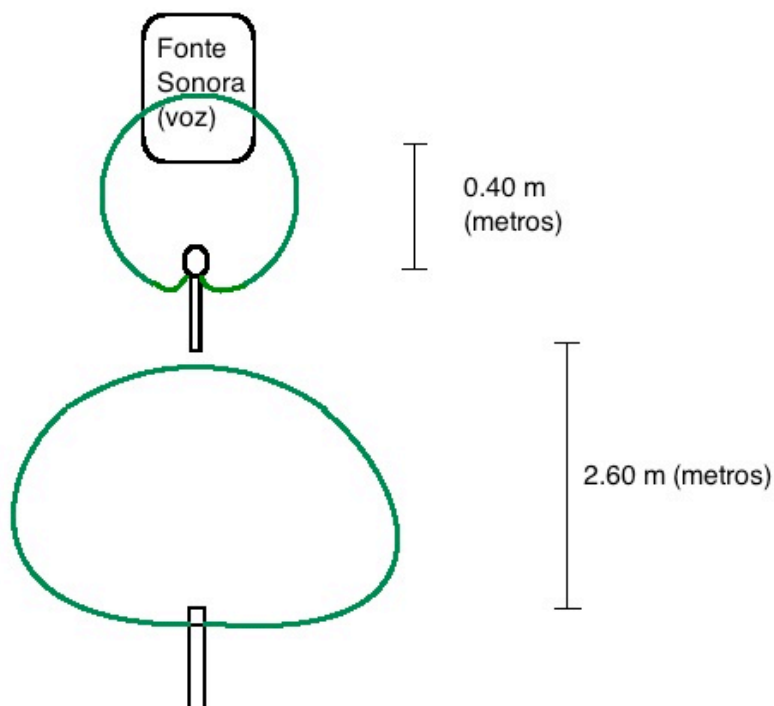


Fig.11 - Representação da captação vocal efectuada

Para captação de ambientes culturais/tradicionais foi utilizado um microfone portátil.

Este equipamento comporta uma técnica de captação X Y onde são constituintes dois microfones direcionais idênticos, normalmente Cardióides. As cápsulas estão muito próximas e sobrepostas. Os ângulos que conseguem ser extraídos do equipamento são, 90° e 120° para um ângulo útil de captação de 170° e 140°.



Fig. 12 – Representação da técnica de captação XY (Zoom H4n)

Segundo as técnicas de captação leccionadas e praticadas ao longo desta licenciatura, esta técnica pode ser adaptada a um vasto leque de fontes sonoras ou ambientes sonoros das mais diversificadas origens.

Para uma execução mais eficaz da técnica de captação XY, são utilizadas normalmente cápsulas Cardióides colocadas de forma a coincidirem no espaço, com um ângulo variável entre elas. As cápsulas devem ter a mesma sensibilidade, direção e curva de resposta. Normalmente, as cápsulas são colocadas uma sobre a outra, ou lado a lado.



Fig.13 – Representação XY em formato padrão

Uma fonte sonora colocada na bissetriz do ângulo formado será captada com intensidade igual pelos dois microfones e na reprodução será localizada no centro. O deslocamento da fonte sonora para um ou outro lado irá provocar uma diferença de intensidade entre os microfones.

Inicialmente e para fase mais experimental de captações, recorri a material mais versátil mas nunca desprezando uma qualidade sonora satisfatória para que haja uma maior facilidade de entrosamento na performance.

Não menosprezando o material utilizado até então, futuramente irá ser utilizado material com um nível de qualidade superior, com o intuito de conseguir uma maior eficácia sonora e consequente facilidade na mistura e produção do áudio.

5.1 - Material de captação sonora

Microfones/Equipamentos de captação:

- Shure SM58;
- Shure SM57;
- Zoom H4n;
- Piezos.

Escuta:

- Beyerdynamic DT-770 Pro.

Interface:

- M AUDIO Fast Track Ultra.

6 - Composição da Performance

Para a mais eficaz composição/montagem da peça/performance artística foram elaborados períodos de experimentações e estudo de vários aspectos a ter em conta, tais como, seccionar todos os elementos de modo a obter uma melhor organização, manipulação e mistura dos mesmos. O agrupamento dos sons em diferentes “camadas” foi também um passo importante para poder desfrutar de uma maior estrutura e eficácia do trabalho desenvolvido.

A partitura gráfica é a *time line* do sequenciador de modo a que funcione como uma guia em tempo real da performance para que nenhum detalhe possa cair em esquecimento e também para uma melhor organização de processos.

A peça é composta para um sistema 4.1 o que faz trazer pormenores de alguma relevância para o desenrolar da performance. Um deles é a espacialização sonora em tempo real executada através da mixer central.

Falando mais pormenorizadamente da componente composicional deste projecto, utilizaram-se várias técnicas de processamento de áudio, síntese sonora e mistura.

Na componente musical electrónica incorporada na peça, a base de incidência é a síntese sonora e processamento áudio. Ao longo de toda a peça são utilizados alguns tipos de modelação e síntese de sinal que estão integrados em vst's ou hardware, tais como, diferentes tipos de modulação (síntese aditiva, F.M) e também síntese granular.

Esta performance está projetada para cerca de 21/22 minutos onde há um movimento de massa sonora bastante acentuado.

Procura-se o cruzamento entre diferentes parâmetros composicionais e estéticos tais como, ritmo, melodia, canção, textura e drone.

De uma forma mais generalizada esta performance a nível físico divide-se em 3 componentes que são, a componente tradicional onde são incrementados os instrumentos e utensílios tradicionais, o cérebro central que corresponde ao laptop, interface de som, mixer, processador de efeitos e doepfer, e por fim os diferentes objetos estabelecem a façanha experimental da performance, estes objetos são cordas, fios de aço, parafusos, pedaços de madeira entre outros.

A componente digital é a que suporta todo o processo de expor todas as captações elaboradas e algum processamento também. Esta componente também é responsável pela criação de alguns drones e texturas que vão ocorrer ao longo da peça e com o respetivo enquadramento na mesma. Parte da mistura também é executada nesta secção de modo a evitar algumas discrepâncias indesejadas no volume sonoro e também no mascaramento sonoro. Aqui também são incluídas todas as captações que foram elaboradas do decorrer do projecto. A implementação destas na performance, ocorre no sequenciador onde se submeteram a cuidados mínimos de modo a que possa ser retirado o melhor proveito possível.

Falando mais minuciosamente, o carácter performativo da composição não se demonstra rigoroso ao ponto de ser pedido rigorosamente o mesmo som ou sequência de sons retirados dos vários “instrumentos” tocados. O âmbito musical nas diferentes “zonas performativas” ao longo da peça é específico e normalmente está conjugado com um processamento de efeitos pré experimentado e selecionado para imprimir uma determinado desígnio.

Nas zonas performativas são exibidos os instrumentos ou utensílios que vão ser performados de forma diferente ao comum. Estas zonas expressam um carácter altamente experimental tanto a nível visual como auditivo. Destinam-se a esmiuçar as diferentes potencialidades sonoras que até então não foram exploradas nem sequer postas em causa. Estes

instrumentos são captados sonoramente através de pequenos microfones de contacto (piezos) que aumentam muito o potencial de aproveitamento sonoro. Este tipo de microfones tem uma sensibilidade colossal e conseguem fazer com que até o som mais microscópico e inaudível seja reproduzido e conseqüentemente escutado em condições agradáveis.

No desenvolver desta composição são exploradas diversas dinâmicas implementadas nos mais distintos elementos sonoros que se encontram em reprodução a sua devida secção. Crescendos rápidos e lentos, cortes de abruptos, distorções, efeitos de reverberação com feedback, jogos de subgraves, filtragem de frequências e delay's, são os componentes mais evidentes nos pequenos "jogos" de dinâmicas que integram a composição artística.

Toda esta dinâmica é realizada de modo a que possa provocar um misto de sensações sendo que o sentido real da composição nunca se encontra descoberto na totalidade. No caso das vozes utilizadas, são supostamente o elemento mais identificativo da cultura e costumes praticados na região no entanto estes encontram-se submersos em processamento o que faz com que ocorra uma sensação de pleno mistério mesmo até nos indivíduos que conhecem muito bem a cultura retratada.

Em suma, a conjugação entre todos estes elementos flutua entre representações sazonais de costumes, práticas e vivências da beira baixa (mais precisamente no Paúl), e a escultura musical de motivos melódicos e rítmicos de raiz electrónica e digital.

Tudo isto é envolto numa concretização musical electrónica de natureza altamente experimental em que, o significado de do âmbito experimental não se refere apenas à parte performativa correspondente ao artista, refere-se também à plateia a que se destina, pois o objectivo deste projecto parte também para a criação de um propósito experimental no fragmento auditivo e emocional.

7 - Planeamento

1ºSemestre:

- Planificação do conceito (Setembro);
- Pesquisa e reunião de informação relativa aos elementos chave:
Performance - Tradição Beirã (Outubro, Novembro e Dezembro);
Pesquisa e enquadramento histórico ;
Pesquisa bibliográfica de referencias na cultura beirã;
Estabelecer contacto com pessoas ligadas à tradição musical beirã com vista a futuras captações das mesmas, para que sejam elemento constituinte do projecto;
- Elaborar pesquisa de trabalhos discográficos de referência(Novembro, Dezembro);
- Adaptação no contexto teórico dos elementos recolhidos (Dezembro);
- Pré-Apresentação(12 Dezembro);
- Entrega (15 Janeiro);

2ºSemestre

- Trabalho de Campo:
.Recolhas sonoras de cantares tradicionais de trabalho, de embalar, religiosas, festivas entre outras;
.Recolha sonora de instrumentistas tradicionais;
.Audição e seleção dos elementos representativos das práticas tradicionais constituintes do projecto;
- Continuação da realização do trabalho de campo captando também alguma tradições realizadas em tempo real (penitentes, cânticos religiosos entre outros);
- Estudo composicional da performance;
.Realização de experiencias sonoras composicionais;
.Definição de uma estrutura;
.Análise da dinâmica da performance;
- Adaptação dos elementos sonoros à performance;
- Experimentações de texturas, dinâmicas e outros elementos performativos;
- Ensaios;
- Apresentação().

8 - Objectivo do Projecto

O foco principal deste projecto é a exploração da fusão entre contextos musical e culturalmente distintos (tradição musical – música experimental electrónica). Para tal, realizaram-se recolhas sonoras de tradições relacionadas com música (canções relacionadas com práticas de trabalho, cultos religiosos e festivos). Também vão ser realizadas captações a instrumentistas tradicionais visto que são também referencias musicais da cultura nos dias de hoje. Os sons que são “expelidos” oriundos dos costumes de trabalho também vão ser captados, praticas como: um lagar de azeite, moinho e um tear em funcionamento.

A integrante que completa a razão e a princípio deste projecto é a componente Experimental electrónica.

A principal razão pela escolha desta vertente foi por ser elemento constituinte do curso onde me insiro.

O objectivo deste elemento é trabalhar o áudio e recriar novas texturas a partir de elementos já existentes. Manipulação das captações, manipulação sonora *in loco* de instrumentos que estejam a ser tocados, mistura, adição de apontamentos de um contexto electrónico, tudo isto são propósitos para enriquecimento da performance.

Dentro da manipulação vai ocorrer processamento de áudio utilizando um conjunto de efeitos/filtros de modo a realçar ou “torcer” os volumes sonoros que estão a ser tocados. Cada excerto sonoro vai acartar procedimentos diferentes no que toca ao processamento do áudio.

O objectivo desta performance num tudo é criar novas sensações experimentais com uma fusão de recursos que me são familiares e que nunca foram explorados antes. A criação de ambientes novos e recriação electrónica e eletroacústica (com a ajuda dos instrumentos e

processamento dos mesmos) de práticas tradicionais mais ligas à região(Beira Baixa), são detalhes que marcaram esta performance.

Outro objectivo que me levou a escolher este caminho foi usufruir do facto de estar a realizar um projecto de carácter académico e poder adquirir criticas construtivas dos professores que me acompanharam ao longo deste curso.

9 - Setup

Nesta secção segue a apresentação do setup utilizado para a realização deste projecto.



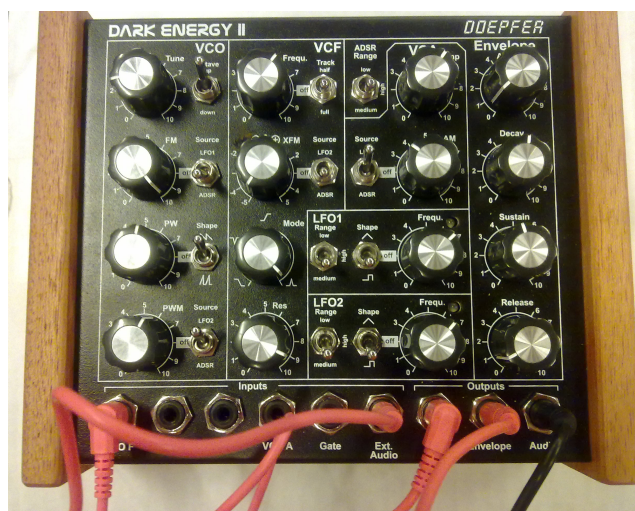
Este conjunto de componentes assim demonstrado, assume-se como cérebro de todo o processo performativo, visto que, é através destes componentes (mais propriamente o laptop e o interface sonoro - M-AUDIO), que grande parte do som é produzido. O teclado midi é constituinte da parte composicional de modo a facilitar a obtenção de melodias.



Este elemento (mixer) possui um papel fulcral no desenvolvimento da performance pois proporciona dinâmicas espaciais separando os diferentes grupos de sons por canais diferentes.

Este constituinte também permite que os componentes performativos físicos sejam conectados e processados através dos circuitos internos de send's.

À esquerda está representado o uma sintetizador analógico (Doepfer Dark Energy II) que criou várias texturas sintéticas que foram distribuídas ao longo da composição. Apesar de ainda não acontecer o intuito será fazer com que este componente seja executado em tempo real na performance.





À esquerda está representado o processador de efeitos Korg KaossPad II que é responsável pelo processamento dos instrumentos performados em tempo real.

Loppers, reverb's, delay são alguns dos efeitos utilizados para aglutinar aos diferentes instrumentos tocados.

Falando agora mais na parte dos instrumentos/utensílios usados para fazerem parte da performance.

Este elemento tem como objectivo imprimir uma sensação de movimento dos gogos da ribeira que é uma imagem “de marca” da zona visto que é rica em belas ribeiras. Este utensílio representa também as lavadeiras que se deslocavam à ribeira para em cima dos gogos da ribeira lavarem as suas vestes.



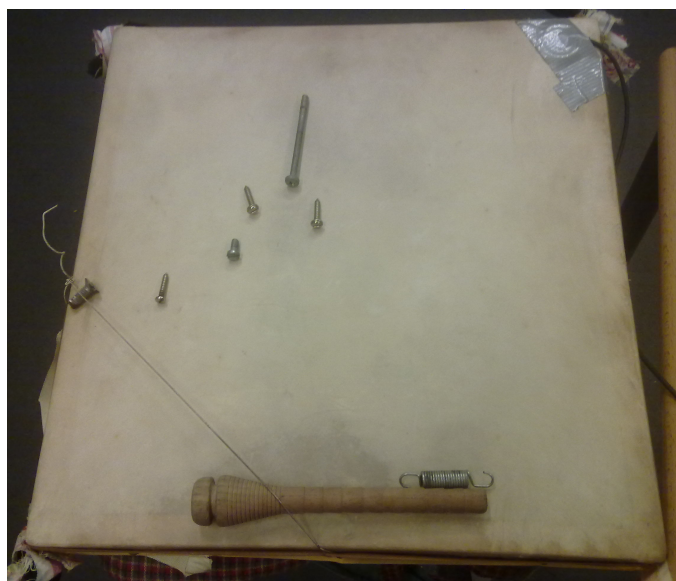


Este utensílio é um chocalho e representa a atividade pastorícia presente não só no Paul como em toda a região.

Contém cordas de guitarra dentro e um pequeno pedaço de alumínio maleável para possa ser torcido e com isso criar ambiências sonoras (captadas pelo piezo) que posteriormente vão ser processadas pelo processador de efeitos central.

O Adufe é elemento representante da região e faz homenagem a todas as adufeiras que não deixaram que esta tradição fosse perdida.

Neste instrumento de percussão foram agregados alguns adereços tais como corda de guitarra, parafusos e um objecto de madeira de modo a



trazer mais soluções a nível sonoro. Este instrumento também é captado através de um piezo colocado em contacto direto com a sua pele. Tal como os outros o som retirado deste instrumento via ser processado sendo que estes incide em delays de curta e longa duração.



Este utensílio é uma peneira que tem como fim, retirar todas as impurezas da farinha para que depois esta pudesse ser preparada para o produto do pão.

Este utensílio destina-se a recriar texturas leves que representam diversas atividades

culturais e representativas de diferentes épocas, tais como, escanucha(apanha do milho), varejo(azeitona) entre outros. Este utensílio também se encontra captado através de um piezo.

A representação à direita mostra uma cântara que antigamente era utilizada para ir buscar água e para a manter fresca durante as práticas de trabalho.

Este utensílio é implementado na performance com um fio de aço dentro para que quando este estiver a ser manipulado, produza texturas sonoras que são captadas pelo piezo e conduzidas até ao processador de efeitos de modo a ganhar uma nova cor.



10 - Observações

Irei dar continuidade ao mesmo fora do âmbito académico e prosseguir num carácter musical artístico, com a finalidade de tornar-se um projecto de investigação etnomusical e cultural sendo que a forma de expor essa investigação é a performance.

A interação cultural com os meios em concreto, vai desempenhar um papel importantíssimo no desenrolar desta obra visto que, o conhecimento pode ser transmitido e impresso directamente na performance aquando esta está a ser executada.

As referências discográficas exercem o papel de referências maioritariamente a nível conceptual e representação do estado da arte.

11 – Conclusão

A elaboração deste exercício demonstrou um carácter bastante enriquecedor pois surgiram diversos problemas ao longo da realização do mesmo. Esse surgimento fez com que se ganhe uma maior versatilidade e capacidade de trabalho.

Apesar de inicialmente a estruturação deste projecto não ter corrido da melhor forma penso foi dado um passo importante e no sentido que eu quero. Também na área de estruturação de projetos esta realização foi benéfica visto que, aprendi quais os diferentes passos para que se possa dar uma elaboração mais completa a um exercício que posteriormente terá de ser apresentado.

Foram aplicadas diversas faculdades adquiridas ao longo da licenciatura nas mais diferentes áreas, desde composição, produção musical, acústica, psicoacústica, formação musical e síntese sonora.

Todo este trabalho de pesquisa e de prática fica ainda assim em aberto visto que, a elaboração deste projecto vai continuar a encarar isto como uma ação representativa que poderá vir a despertar diversas ideias na área da conjugação de meios mais alternativos equiparados aos que abordei.

A meu ver, os objectivos foram cumpridos visto que, desenvolver meios de composição próprios e conjugação de elementos sonoros bastante opostos foi um desafio que bastante grande e razoavelmente conseguido.

Este projecto vai continuar a ter carácter aberto para que esteja em constante adaptação, tanto a nível composicional, instrumental e performativo.

12 - Referências Web/Bibliográficas

Grilo, M., Instrumentos Tradicionais Portugueses. 2007.

ARROIO, António, «Sobre as Canções Populares Portuguesas e o modo de fazer a sua colheita», *in* TOMÁS, Pedro Fernandes, *Velhas Canções e Romances Populares Portugueses*, Coimbra, Typographia França Amado, 1913.

Oliveira, E.V.d., Instrumentos Musicais Populares Portugueses. Fundação Calouste Gulbenkian Fundação Calouste Gulbenkian /Museu Nacional de Etnologia, 2000.

<http://otoquedabeirabaixa.pt.vu/>

http://musicatradicional.no.sapo.pt/beira_baixa.html

alfarrabio.di.uminho.pt/cancioneiro/etnografia/IMPPTexto.doc

http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/22/num22_cap_17.pdf.pdf (11/2012)

12.1 - Referências discográficas

Michel Giacometti
Fernando Lopes Graça
Né Ladeiras
Cantares da Vila
OMIRI
Nação Vira Lata
José Afonso
Adriano Correia de Oliveira
Dazkarieh
Sebastião Antunes.