



*Kohay,*

*senpai*

*e a*

*escuta*

como método

---

**Tato Taborda**

Brasil. Doutor em Música (UNIRIO). Professor Associado, Departamento de Arte, Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense (UFF).  
ptaborda@id.uff.br

---

### ***Kohai, senpai e a escuta como método***

#### **Resumo**

Os termos *senpai* e *kohai* referem-se a um modo de relação entre estudantes onde o mais experiente, o *senpai*, serve de referência para o menos graduado. Esse texto, escrito pela perspectiva de um *kohai*, busca apresentar de forma breve alguns aspectos da atuação do compositor Rodolfo Caesar, seja no âmbito da criação musical ou em seu modo de navegação pelas vias sinuosas da vida acadêmica, acentuando a singularidade de sua produção nos dois campos. Partindo de sua formação em ambientes fortemente marcados pela experimentação, no Brasil e na França, o pensamento de Caesar sobre a escuta, posto em ato em obras e textos ao longo de mais de 4 décadas, impõe-se por sua originalidade e elegância.

#### **Palavras-chave**

Escuta, Sonologia, Acusmática, Composição musical.

### ***Kohai, Senpai, and Listening as a Method***

#### **Abstract**

The terms *senpai* and *kohai* refer to a mode of relationship among students where the more experienced, the *senpai*, serves as a reference for the less experienced, the *kohai*. This text, written from the perspective of a *kohai*, seeks to briefly present some aspects of composer Rodolfo Caesar's work, whether in the realm of musical creation or in his navigation through the winding paths of academic life, highlighting the uniqueness of his contributions in both fields. Rooted in an education strongly influenced by experimentation in Brazil and France, Caesar's thought on listening, expressed in works and writings over more than four decades, stands out for its originality and elegance.

#### **Keywords**

Listening, Sound, Acousmatics, Musical composition.

### ***Kohai, Senpai y la escucha como método***

#### **Resumen**

Los términos *senpai* y *kohai* se refieren a un tipo de relación entre estudiantes en la que el más experimentado, el *senpai*, sirve como referencia para el menos experimentado, el *kohai*. Este texto, escrito desde la perspectiva de un *kohai*, busca presentar de manera breve algunos aspectos de la actuación del compositor Rodolfo Caesar, tanto en el ámbito de la creación musical como en su forma de transitar por los sinuosos caminos de la vida académica, destacando la singularidad de su producción en ambos campos. A partir de su formación en ambientes profundamente marcados por la experimentación, en Brasil y en Francia, el pensamiento de Caesar sobre la escucha, puesto en práctica en obras y textos a lo largo de más de cuatro décadas, se impone por su originalidad y elegancia.

#### **Palabras clave**

Escucha, Sonología, Acusmática, Composición musical.

Os termos *senpai* e *kohai* são formas de tratamento frequentes no contexto das artes marciais japonesas. O termo *kohay* refere-se a um praticante com graduação menor, normalmente mais jovem (mas não necessariamente), enquanto o termo *senpai* designa um praticante mais avançado. A relação entre *kohay* e *senpai*, estruturante nos processos formativos daquele contexto cultural, é pautada por um sentido natural de ascendência do *senpai* em relação ao *kohay*, mas em um modo de relação diferente do estabelecido entre esses e o *sensei*, professor de ambos. Há entre *kohay* e *senpai* uma horizontalidade que não se aplica à relação verticalizada destes com o *sensei*. Tudo isso para dizer que considero minha relação com Rodolfo Caesar, desde os nossos primeiros contatos ao final da década de 1970 até hoje, pautada por esses dois termos, pois nunca tive dúvidas ou conflitos de qualquer ordem em considerar, a despeito dos laços de amizade e de afeto, Rodolfo como *senpai*, seja no campo da aventura artística musical ou da navegação pelas vias da vida acadêmica.

A primeira vez que vi Rodolfo, antes mesmo de nos conhecermos, foi em 1977, em um concerto no 1º Festival Internacional de Música Eletroacústica que ele organizou no Parque Lage, em conjunto com Sérgio e Delfina Araújo. Rodolfo havia voltado há pouco da França, onde esteve por alguns anos estudando com Pierre Schaeffer no Groupe de Recherche Musicales - GRM.

O concerto aconteceu a céu aberto na área interna da mansão que o industrial Eduardo Lage construiu nos anos 20 do século passado aos pés do Cristo Redentor, no bairro do Jardim Botânico, Rio de Janeiro. No concerto, os alto-falantes estavam dispostos em volta de uma piscina nesse pátio interno e os três organizadores se revezavam na mesa de mixagem para a difusão das obras. Me lembro de um jovem cabeludo, com calça social e suspensórios, andando em volta da piscina conferindo o equilíbrio dos falantes. Em certo momento, o jovem cabeludo deitou-se na borda de pedra da piscina durante a difusão de uma das peças. Como um *kohai* ainda inconsciente do meu status, imitei-o, deitando na borda oposta da piscina. Não tenho certeza, mas acho que a peça tocada podia ser a primeira versão de *Curare*, que um ano depois integrou o LP *A Arte dos Sons* como *Curare II*. Enfim, não importa, pois com as costas acopladas na pedra fria e os olhos vagando pelo céu limpo de inverno, fui despachado para muito longe e fundo nos espaços dentro/fora para onde a escuta nos lança.

A lembrança do impacto daquela primeira experiência acusmática me remete ao relato de Salomé Voegelin, quando descreve seu primeiro contato com as gravações originais das conferências feitas por Merleau-Ponty sobre a obra de Cézanne. Conhecendo as conferências em sua forma escrita, Voegelin conseguiu uma bolsa para acessar nos arquivos da ORTF as gravações originais, na voz do autor, das conferências originalmente difundidas por rádio em 1948. Ao colocar os fones de ouvido e apertar o play, Salomé sentiu a voz, o corpo de Merleau-Ponty depositado em suporte magnético, escorrendo-lhe ouvidos adentro “com a viscosidade lenta do mel”, revelando, palavra a palavra, uma conferência desconhecida, totalmente diferente daquela apreendida na leitura. Deitado na borda fria da piscina vazia, ao sabor da difusão da peça pelo conjunto de alto-falantes espalhados no entorno, a peça de Rodolfo começou a inocular em meus espaços internos um curare acusmático que alterou, permanentemente, o modo como o som passou a me afetar desde então.

Pouco depois, fomos apresentados pela compositora e pianista Vânia Dantas Leite, com quem eu tinha aulas na Escola de Música Villa-Lobos, então em momento efervescente sob a direção do compositor e regente Aylton Escobar. Vânia, além de pianista excelente, regente e compositora pioneira na cena musical contemporânea do Rio de Janeiro, tanto instrumental quanto eletroacústica, tinha uma natureza gregária e uma tremenda vocação para estimular parcerias entre músicos e artistas de diferentes campos. Seu apartamento na Lagoa era ponto de encontro frequente entre jovens músicos experimentais de diferentes praias e artistas visuais como Iole de Freitas, Cildo Meireles, Milton Machado, Ana Maiolino e Paulo Garcez.

A partir desses encontros, múltiplos agenciamentos foram se dando, primeiro com o Conjunto Vazio (1982), com Vânia, Rodolfo Caesar, eu e Tim Rescala. Um dos primeiros eventos do grupo foi uma série de concertos no mesmo Parque Lage, espaço cultural particularmente ativo durante os anos 1980. O planejamento inicial da série incluía, além do Conjunto Vazio, alguns concertos do grupo Juntos – Música Nova, com quem eu trabalhava naquele momento. No entanto, a programação foi torpedeada por uma hepatite que me deixou de cama a partir da metade do evento, o que obrigou Rodolfo a “inventar” em cima da hora concertos não previstos inicialmente. Apesar do *stress* do evento inaugural, a parceria e a amizade seguiram, na juntaça de equipamentos para a criação do Estúdio da Glória, ambiente cooperativo de trabalho abrigado no

ateliê de restauração de quadros do pai de Tim Rescala, o saudoso Amado Rescala. Prosseguiu na organização dos festivais *Escuta! A Paisagem Sonora da Cidade* (1998 e 2000), em parceria com a Secretaria Municipal do Meio Ambiente, cujo apoio permitiu o convite ao educador e compositor canadense R. Murray Schafer e ao compositor Tristan Murail. Na curadoria dos festivais *Escuta!*, se juntaram Carole Gubernikoff, Cecília Conde e Rodrigo Cicchelli. No início dos anos 2000, estruturou-se o Núcleo de Música Experimental - NME, agregando os compositores Jocy de Oliveira, Luiz Carlos Czekö e Guilherme Bauer, em um hiato de especial acolhida da arte contemporânea pela administração cultural municipal. Em todos esses eventos, assim como nas confusas, mas importantes, Bienais de Música Brasileira Contemporâneas, a estreia de uma peça nova de Caesar era sempre um evento pessoalmente notável, de aventura aprofundada da escuta, não só pela fineza das obras, mas também por suas difusões, que ativavam na mesma medida os espaços externos, físico-arquitetônicos da performance, e internos da subjetividade.

Ao longo dos anos noventa, e daí em diante, uma afinidade particular nos aproximou ainda mais: o interesse pela *bioacústica*, em particular pelas criaturas noturnas, como sapos, grilos, pererecas e vagalumes. O mesmo sítio na região de Nova Friburgo onde morei por alguns anos testemunhou, em momentos diferentes ao longo dos anos 1990, Caesar e eu embrenhados no mato e chafurdados nos brejos à noite, gravando essas criaturas tão virtuosas no manejo de ritmos e sonoridades. No texto *Artefatos FM para a produção de ritmos pseudonaturais*, inicialmente publicado em 1996, Caesar compartilha os *insights* e os processos iniciais do que se constituiria no seu original percurso de mediação entre bichos e tecnologia:

Materiais para composição e pesquisa coletados durante a elaboração da peça *Círculos Ceifados* podem apontar para aplicações e finalidades mais gerais, como a biologia e a zoologia, além de apenas servir a outras composições. A produção de modelos dinâmicos e ritmos pseudonaturais explora uma variante da técnica de Modulação de Freqüências (FM) para a construção de funções controladoras de processos eletroacústicos (Caesar, 1996).

Por volta desse mesmo momento, e por outro lado, eu também me aproximava da *bioacústica* e começava a investigação de estratégias polifônicas de sapos, grilos,

pererecas e outras criaturas noturnas, a partir de três anos de residência na região rural de Nova Friburgo, entre 1987 e 1990.

No entanto, diferentemente da fluência de Caesar no ambiente eletroacústico, eu estava interessado nos modelos composicionais que essa investigação gerava para subsidiar peças instrumentais. Ao longo desta investigação pessoal, que acabou se aprofundando na pesquisa de Doutorado *Biocontraponto: como aprendemos contraponto com os sapos*, a escuta das obras de Caesar, a leitura de seus textos e as conversas na urbis ou no mato foram sempre ativadores potentes.

O modo com que Caesar seguiu com suas pesquisas eletro-bio-acústicas, e seu desdobramento em obras impactantes como *Nemietoia* (1994), *Círculos Ceifados* (1994), *Tinnitus* (2004) e *Bio-Acústica* (2005), aprofundou-se na proposição de uma interface onde o *sapiens*-compositor situa-se como um elo de ligação entre o animal e o tecnológico, com os dois campos, e o humano que os media, agenciados em modo (des)hierarquizado:

Acredito que um método experimental de conhecimento, livre do balizamento legitimador da Biologia, propicia encontros mais equilibrados entre sapiens e bichos, ou seja: podem acontecer com um pouco mais de simetria. Em meu parcial entendimento de sapiens, quero crer que nada mais ocupamos, em nosso habitat, que uma interseção privilegiada, porém mal usufruída, entre o animal e o instrumental (Caesar, 2024, p. 25).

O fascínio de Caesar pelas criaturas noturnas se insere em um contexto maior, de relação do humano com o noturno, onde a noite emerge como o habitat que devolve o ouvido à função ancestral de aparato de cognição e defesa, conforme uma citação de um parágrafo de *Aurora* de Nietzsche que se tornou recorrente em vários de seus escritos:

O ouvido, este órgão do medo, só alcançou tanta grandeza na noite e na penumbra de cavernas obscuras e florestas, bem de acordo com o modo de viver da era do receio. [...] Na claridade do dia, o ouvido é menos necessário. Foi assim que a música adquiriu o caráter de arte da noite e da penumbra (Caesar, 2016, p. 42).

O compositor Sílvio Ferraz, em uma análise orientada pela escuta das obras *Tinnitus* (2004) e *Bio-Acústica* (2005), detalha a riqueza de materiais e processos com que o

*sapiens* mediador opera na intersecção entre animal e máquina a partir das sonoridades bioacústicas da noite no mato, trazidas sem filtro ou tomadas como modelos para a programação dos algoritmos tecno-composicionais:

Forma-se com tais sons noturnos o que chamei de uma harmonia sonora da música recente de Rodolfo Caesar, com o que pode-se dizer que compõe-se o idioma do compositor, fazendo sempre retornar as sonoridades cotidianas, se bem que tal quadro de sonoridades não esteja fechado e que mais nos interesse nele o modo como se articula com a eletrônica do que exatamente sua referencialidade extrapoética. Já que até o momento pensamos numa poética articulada sempre a dois termos, a eletrônica e os sons cotidianos, as sonoridades ruidosas e os filtros finos que deixam passar uma melodia de senoides, e, como é fácil de se escutar em Bioacústica, uma outra copla sonora: os sons que referem pequenos animais e a natureza (sapos, grilos, cigarras, água correndo, chuva) e os sons humanos (motocicleta, música, crianças brincando) (Ferraz, 2008).

Em 2007, Rodolfo foi um dos propositores na criação, junto às agências de fomento acadêmico, da linha de pesquisa denominada Sonologia, junto com compositores como Sílvio Ferraz, Fernando Iazzetta e José Augusto Mannis. Esse movimento foi impulsionado pela pouca aderência e receptividade que suas pesquisas e de tantos outros encontravam nos limites enrijecidos das áreas da composição musical e da eletroacústica em suas representações acadêmicas.

Apesar de, pela própria etimologia do termo, o campo dedicar-se aos estudos do som, o próprio Caesar o concebe atualmente em uma perspectiva particular, na medida em que deixou de considerar o som como um objeto fenomenologicamente analisável, como propunha seu mestre Scheffer, mas como veículo, meio de transporte entre o mundo e a escuta ou, ainda, como modo alternativo da imagem, descolado da ideia de visualidade, imagem-registro de experiências sensíveis depositada em suporte de natureza neuronal (Caesar, 2012). Assim, independentemente da ementa de linha registrada no menu da Capes, para Caesar, o foco principal da Sonologia desloca-se do som enquanto fenômeno para a escuta, seu permanente e mais caro objeto de pesquisa, como expressa o próprio título de seu texto *A Escuta como Objeto de Pesquisa* (Caesar, 2000).

Com formação musical marcada pelas experiências no GRM com Schaeffer e no efervescente Instituto Villa-Lobos (FEFIERJ-UNIRIO) durante a gestão visionária de Reginaldo de Carvalho, Caesar entrou cedo na universidade (UFRJ), logo após seu doutoramento na Inglaterra com orientação de Denis Smalley na década de 1990. A partir de então, como *kohai* atento, sempre me chamou à atenção o modo de navegação e de sobrevivência artística e espiritual com que operava em um ambiente tão conservador como o da Escola de Música da UFRJ. Naquela instituição, Caesar criou um pequeno, mas potente enclave, o Laboratório de Música e Tecnologia - LaMuT, ambiente que acolheu, orientou e impulsionou os jovens mais inquietos e criativos que por ali transitavam.

Finalmente, assumindo francamente a personalidade que deu impulso a esse relato, menciono que devo também a Duda minha entrada tardia na universidade, em um movimento pessoal que, absolutamente, não estava em meus planos até aquele momento. Certo dia, em fins de 2011, recebi dele um e-mail com a singela mensagem: “Oi Tato, sei não, mas isso pode te interessar...”, acompanhada do link para um edital. O link remetia a um edital de um concurso para professor da Universidade Federal Fluminense - UFF, em uma cadeira sugestivamente intitulada “Experimentalismo Sonoro” no recém-criado curso de Artes. Assim, com o encordoamento interior posto instantaneamente em intensa vibração por simpatia pela leitura da ementa do concurso, quando me dei conta já estava sentado em uma sala da UFF fazendo as provas.

Desde então, por essa e por tantas outras já tidas nessas quatro décadas passadas e muitas outras que. estou seguro. ainda virão, a admiração e a atenção de um *kohay* em relação aos movimentos na vida artística, acadêmica e pessoal de seu *senpai* seguem em curso calmo e firme.

## Referências

- CAESAR, Rodolfo. Artefatos FM para a produção de ritmos pseudo-naturais. *Anais do III Simpósio Brasileiro de Computação e Música*, Recife, 1996.
- CAESAR, Rodolfo. *Fábulas para a escuta*. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2024.
- CAESAR, Rodolfo. *O enigma de lupe*. Copenhage: Zazie Edições, 2016.
- FERRAZ, Sílvio. Duas peças de Rodolfo Caesar: Tinnittus (2004) e Bio-Acústica (2005). *Revista Música Hodie*, v. 8, n. 1, pp. 87-98, 2008.
- MANNIS, José Augusto. A Música eletroacústica no Brasil, de 1982 a 1994. *Anais do 1º Encontro de Música Eletroacústica*, Brasília, 1994.